

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION



عبد اللّه إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ





مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION



عبد اللّه إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ





عبدالله إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ

٦



ABDULLAH IBRAHIM

ENCYCLOPEDIA OF ARABIC NARRATIVE

عبدالله إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ

موافقة «المجلس الوطني للإعلام» بدولة الإمارات العربية المتحدة
رقم: (142186) تاريخ (2016/9/21).

ISBN:978-9948-02-419-4

الطبعة الأولى: تشرين أول / أكتوبر 2016م / 1438هـ



توزيع:

قنديل للطباعة والنشر والتوزيع

Qindeel for printing, publishing & distribution

ص. ب. : 71474 شارع الشيخ زايد - دبي - دولة الإمارات العربية المتحدة

البريد الإلكتروني: info@qindeel.ae - الموقع الالكتروني: www.qindeel.ae

مقدّمة

يلزم البحث في ظاهرة السرد النسويّ كشف الحاضنة الثقافيّة ، التي منحته دلالة محدّدة في الأدب العربيّ الحديث ، فقد صيغت هُويّته السرديّة ، ممثّلة بالنوع الروائيّ ، استناداً إلى حضور أحد المكوّنات الثلاثة الآتية أو اندماجها معًا فيه ، وهي : نقد الثقافة الأبويّة الذكوريّة ، واقتراح رؤية أنثويّة للعالم ، ثمّ الاحتفاء بالجسد الأنثويّ ، فتشابكت تلك المكوّنات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسويّة بما صارت تعرف بها . وللوصول إلى ذلك الهدف ينبغي الوقوف أوّلاً على خلفيّات الفكر النسويّ ، وبيان المسار العامّ لأطروحاته ، وسجالاته مع الفكر الأبويّ ، وتجلّياته في كثير من مجالات الثقافة الإنسانيّة ، فبدون ذلك يبدو التحليل السرديّ منقطعًا عن السياق الذي تطمح إليه هذه الموسوعة ، وهو كشف التيّارات الثقافيّة الكبرى الفاعلة ، بوصفها خلفيّات تؤثّر في تركيب المادّة السرديّة ، وتوجّه موضوعاتها .

وفيما يخصّ نوع الكتابة السرديّة ، ينبغي التفريق بين كتابة النساء ، والكتابة النسويّة ، فالأولى تكون بمنأى عن فرضيّة الرؤية الأنثويّة للعالم وللذات إلاّ بما يتسرّب منها بدون قصد ، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامّة ، أمّا الثانية فتتقصّد التعبير عن حال المرأة ، استناداً إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات وللعالم ، ثمّ نقد الثقافة الأبويّة السائدة ، وأخيرًا عدّ جسد المرأة مكوّنًا جوهريًا في الكتابة ، بحيث يجري كلّ ذلك في إطار الفكر النسويّ ، ويستفيد من فرضيّاته وتصوّراته ومقولاته ، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثويّة من خلال السرد ، وتفكيك النظام الأبويّ بفضح عجزه .

شهد السرد العربيّ الحديث صعوداً لافتًا للرواية النسويّة ، ولم يحصل ذلك

في معزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة ، فقد جاء ، فضلاً عن كلّ ذلك ، استجابة للوعي الأنثويّ الذي عرف طَوال التاريخ استبعادًا لا يمكن تجاهله ، وتمييزًا ضدّه يصعب إغفاله في المجالات كافّة ؛ فالآداب العربيّة القديمة ، شعريّة وسرديّة ، كانت تموج بصور المرأة - الجارية ، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل ، فهي موضوع للذّته . وندر أن جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة النمطيّة الموروثة ، وقد تغلغلت الرؤية الأبويّة الذكوريّة في مادّة الأدب العربيّ ، وصاغت دلالاته الكبرى ، وفيه ظهرت علاقة المرأة بالرجل بوصفها علاقة تابع بمتبوع ، وكلّ ذلك عطّل مدّة طويلة ، ظهور وعي أنثويّ يمكّن الثقافة ، ومنها الأدب ، أن تستقرّ على أسس متوازنة ومتفاعلة . ولا يستقيم ذلك إلاّ بتخطّي هيمنة الرؤية الذكوريّة للعالم ، وقبول الرؤية الأنثويّة بوصفها رؤية مشاركة ، ليست تابعة .

لا يعنى هذا الكتاب بتقديم تاريخ للأدب الروائيّ الذي كتبته المرأة العربيّة ، وقد عرف ذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر بنساء أسهمن في ريادة الرواية : أليس بطرس البستاني ، وزينب فواز ، ثمّ لبيبة هاشم ، وأجيال متعاقبة من الكاتبات اللواتي ظهرن طَوال القرن العشرين ، إنّما يروم الوقوف على الظاهرة الأكثر أهميّة ، فيما نرى ، وهي ظاهرة الوعي النسويّ بالذات وبالعالم ، ثمّ الرؤية السرديّة الأنثويّة التي ظهرت نتيجة لذلك ، وهي في عمومها رؤية ترفع اعتراضًا جوهريًا- معلنًا أو مضمرًا- ضدّ الرؤية الذكوريّة التي صاغت الوعي الاجتماعيّ العامّ صوغًا أحاديًا يفتقر إلى التنوّع والتعدّد .

وإذا كانت التحيّزات النسويّة المفرطة لصالح الأنوثة قد انحسرت تقريبًا في الآداب العالميّة الحديثة ، التي سبقت الأدب العربيّ إلى الاهتمام بالقضايا النسويّة ، إذ كانت في معظمها ردّات انفعاليّة على استبداد الثقافة الأبويّة ، فمن المنتظر والمتوقّع ، أن تأخذ تجربة السرد النسويّ العربيّ في حسابها مخاطر الاندفاعات المتطرّفة التي شهدتها الآداب الأخرى منذ منتصف القرن العشرين ، وحاولت نقض الأدب الذكوريّ برؤيته الاقصائيّة ، إلى درجة المحاكاة

الضدّيّة ، أو الانكفاء المغلق على الأنوثة بوصفها ميزة خاصّة بجسد المرأة ، فوقع الإعلاء الهوسيّ بميزاته الجماليّة ، والحسّيّة ، والشبقيّة ، بحثًا عن توازن مفقود يواجِه به الأدب النسويّ ما كرّسته الثقافة الذكوريّة .

لقد توفّرت نسبيًا ظروف مناسبة للشراكة والحوار والتفاعل ، ولعلّ انتباه الرجال إلى القيمة الإنسانيّة المتنامية لدور المرأة ، بما فيها تقدير الأدب الذي تكتبه ، وتخفّف الأدب النسويّ من نزعات الغلوّ التي دشّنتها الحركات النسويّة الراديكاليّة في أوّل أمرها ، سينتهي بالجميع إلى مزج الرؤى وتنوّع المنظورات ، وتفاعل التصوّرات بما يتيح للرؤى الأنثويّة أن تسهم بطريقة فاعلة في ظهور تمثيلات سرديّة ، فيها ثراء خصب من التنوّع الإنسانيّ الشامل . ومع ذلك ، فقد وجد تباين في السرد النسويّ بين مواقف شديدة الاتّصال بالأنوثة المجرّدة ، بوصفها قيمة مطلقة خارج سياق الزمان والمكان ، ومواقف تربطها بالثقافة الذكوريّة المهيمنة ، وأخرى تسعى إلى تطوير نوع من الشراكة . وكلّ ذلك مفهوم ضمن هذه الحقبة التمهيديّة في السرود النسويّة التي ترافقها فوضى المواقف الفكرية ، والتباس وجهات النظر الشخصية ، والتحيزات المتصلة بالهوية الأنثوية .

يمكن إدراج السرود النسوية في سياق نصوص المتعة ، تلك النصوص التي تزعزع معتقدات المتلقّي ، وربما تخرّبها ، فتخلّف لديه إحساسا بأنه يقرأ نصوصا لا تنسجم وما عهده من تخيّلات موروثة عن العالم الذي يعيش فيه ، فهي تضمر نقدا له ، وتبرّما به ، وبكل ذلك تستبدل رغبة في حريات فرديّة مغايرة للحريات الجماعية المبهمة التي تواطأ عليها الآخرون . إلى ذلك تقوم بتمثيل تجارب نسوية لا تعرف الولاء ، وفيها من الخروج على الأعراف أكثر ممّا فيها من الامتثال لها ، فتتحرّك في مناطق شبه محرّمة ، وتُحدث قلقا في الانسجام المجتمعي ، لأنها تريد أن تقطع صلتها بالموروث حينما تشكّ في كفاءته وجدواه ، وهي بمجموعها تختلف عن الكتابة الباعثة على الارتياح التي تستجيب لتوقّعات المتلقّي ، وتشبع رغباته ، وتتوافق مع الأعراف السائدة . براعة السرود

النسوية فيما تترك من أسئلة لا ما تخلّف من استرخاء .

وينبغي التأكيد على قضيّة مهمّة في هذا المجال ، فمع إقرارنا بأنّ التمثيلات السرديّة للعالم هي نتاج وعي الأفراد ، نساءً ورجالاً ، بأحوال العالم ووجودهم فيه ، فلا بدّ من الإشارة إلى أن تلك الرؤى الفرديّة ليست منقطعة عن خلفيّاتها الاجتماعيّة والثقافيّة التي تتسرّب إلى تضاعيفها ، وتتفاعل فيما بينها ، لتضمر في داخلها كثيرًا من التجارب العامّة والخاصّة ؛ فالرؤى التي تصوغ العوالم السرديّة التخيّليّة لا تنفصل عن مرجعيّاتها انفصالاً تامًا ، ولكنّها في الوقت نفسه لا تعبّر عنها تعبيرًا مباشرًا ؛ فالعلاقة بين الرؤى السرديّة وخلفيّاتها الاجتماعيّة والتاريخيّة والثقافيّة ، علاقة مركّبة ومتعددة المستويات ومتداخلة ، ويتعذّر وضع قانون لضبطها وتفسيرها ، وكشف أواصرها ، ولكنّها علاقة قائمة لا سبيل إلى إنكارها أو تجاهلها .

وكما هو معلوم ، فالمناهج الخارجيّة ، ومنها : نظريّة المحاكاة ، ونظريّة الانعكاس ، والمنهجان الاجتماعيّ والنفسيّ في دراسة الأدب ، قدّمت تفسيرات جاهزة للعلاقة المباشرة بين الطرفين ، كما أنّ المناهج الشكليّة والبنيويّة قد أنكرتها ولم تعترف بها ، ودرست الأدب بوصفه ظاهرة لغويّة منقطعة عن المرجعيّات الحاضنة لها ، وينبغي الاكتفاء بتحليل جماليّاتها الأسلوبيّة والتركيبيّة . ونعزو تباين التفسيرات النقديّة لتلك العلاقة إلى السجال النظريّ الذي كان القصد منه بناء مقوّمات منهجيّة تحليليّة ، أكثر من كونه بحثًا في طبيعة التمثيل الذي تقوم به الآداب للمرجعيّات الخارجيّة ، وعليه فالرؤية الأنثويّة الصاعدة في مجال الآداب السرديّة العربيّة الحديثة لا تنقطع ، بأيّ شكل من الأشكال ، عمّا هو قائم من رؤى ، ومع وجود موقف نقديّ من الرؤية الذكوريّة ، فلا نجد تعارضًا مطلقًا ، أو عدم اعتراف ، وسعيًا لنقض تلك الرؤية من أساسها ، ولعلّ الرواية النسويّة تقدّم أمثلة كثيرة على أنّ التمثيل السرديّ للرؤى الأنثويّة ، اتّخذ مسارًا صاعدًا أغنى مدوّنة السرد العربيّ الحديث .

الفصل الأوّل

تاريخ العار

١. مفهوم النسويّة:

لم يستأثّر موضوع في خريطة الجدل التي رسمها الفكر النسويّ، أكثر من موضوع ثنائيّة المذكّر والمؤنّث، وكلّ ما يتّصل بعمليّات التنميط الجنسيّ التي كرّستها الثقافة الأبويّة، ثمّ إعلاء شأن جنس الذكور على حساب جنس النساء طبقًا لمعايير ثقافيّة واجتماعيّة. وفيما كان الفكر التقليديّ يرى أنّ الأشياء تُعرّف بالأضداد، فلا يمكن معرفة المرأة إلاّ بتعريف نقيضها وهو الرجل، أراد الفكر النسويّ الانطلاق من قاعدة الاختلاف، فالمرأة لا تعرّف بكونها نقيض الرجل، ولكن في كونها مختلفة عنه. وهذه المداخل الجديدة في التفكير خلخلت من هيمنة الفكر الأبويّ الذي ترسّخت فرضيّاته في اللاوعي الجماعيّ، بوصفها ممثّلة لكلّ مظاهر التفكير السليم إلى درجة لا يتوقّع فيها انتظار فكر بديل.

واستقامت فرضيّات الفكر النسويّ على قاعدة نقد التفاضل بين الذكور والإناث على أساس الهُويّة الجنسيّة، وسعت إلى تشكيل هُويّة أنثويّة تختلف عن الهُويّة الذكوريّة، بناء على الأدوار والوظائف الاجتماعيّة، لا بقصد التمايز، إنّما بهدف التمييز. وإذا نُظر إلى التاريخ الإنسانيّ بصورة موضوعيّة، ظهرت مفارقة لا يمكن قبولها أو السكوت عليها، وهي استبعاد المرأة والتحيّز للرجل، وهو تحيّز اعتباريّ وواقعيّ فرضته ظروف اجتماعيّة وضعت المرأة في مقام أدنى من مقام الرجل، إن لم نقل إنّه وقع إخراجها من دائرة صنع التاريخ، وكأنّ تاريخ المرأة عار ينبغي طمسه، وخطيئة يجب محوها، وإثم لا بدّ من استئصاله.

وفي حركة احتجاجيّة رافضة انبثقت الحركات النسويّة في القرن العشرين، لإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعيّة لكلّ من المرأة والرجل،

فاتّخذت هذه الحركات طابعًا عمليًا ونظريًا ، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء من جهة ، وإلى الاهتمام بما يكتبنه من جهة ثانية ، فتعدّدت اتّجاهات الفكر النسويّ ، وانصبّ كثير من اهتمامه على مفهوم «الجنوسة» ، إذ فرّقت بين النوع البيولوجيّ «Sex» و«النوع الاجتماعيّ «Gender» ، فالأوّل يعنى بالفروق الخِلقيّة بين الذكر والأنثى ، أمّا الثاني فيندرج في سياق الدراسات الاجتماعيّة والثقافيّة ؛ لأنّه يهتمّ بالمكانة الاعتباريّة والمعنويّة للإنسان تبعًا لجنسه . وكاد يتحقّق إجماع على ترجمة الكلمة «Gender» بـ«الجنوسة» التي يقصد بها التنميط التربويّ والاجتماعيّ والثقافيّ ، الذي حجز المرأة في موقع دونيّ مقارنة بموقع الرجل في الأدوار والوظائف والمسؤوليّات ، فقط لأنّها امرأة ، وليس لأنّها أقلّ كفاءة ومعرفة . وتعزو الدراسات النسويّة ذلك إلى أنّ الثقافة الذكوريّة انتقصت المرأة ، وافترضت أنّها دون الرجل بإطلاق في كلّ شيء ، وعليه فإنّ مهمّة تفكيك الثقافة الذكوريّة المهيمنة ، وامتصاص التحيّزات التي استوطنتها عبر التاريخ ، وردّ الاعتبار للأنثى بوصفها كائنًا إنسانيًا مناظرًا للذكر ، كفيل بزحزحة العلاقة بين المرأة والرجل ، ونقلها من مستوى التبعيّة إلى مستوى الشراكة .

ومن أجل كشف الركيزة الأساسيّة التي يقوم عليها الفكر النسويّ ، فلا بدّ من الوقوف أوّلاً على مفهوم «النسويّة» ، إذ يحيل هذا المفهوم على تصوّر ثقافيّ عامّ مفاده الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة - لا لأيّ سبب سوى أنّها امرأة - في مجتمع تُنظِّم شؤونه ، وتُحدِّد أولويّاته ، طبقًا لرؤية الرجل ومصالحه وخبراته . ففي ظلّ النموذج الثقافيّ الأبويّ ، تصبح المرأة هي كلّ ما لا يميّز الرجل ، أو كلّ ما لا يرضاه لنفسه ، فالرجل يمتاز بالقوّة ، والمرأة بالضعف ، ويتّصف الرجل بالعقلانيّة ، والمرأة بالعاطفيّة ، ويتّسم الرجل بالإيجابيّة ، والمرأة بالسلبيّة . . .وذلك المنظور يقرن المرأة في كلّ مجال بالدونيّة ، وينكر عليها حقّ الانخراط في ميادين الحياة العامّة على قدم المساواة مع الرجل . ومن هنا يمكن القول بأنّ النسويّة هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك

المساواة الغائبة بين المرأة والرجل[1] .

وعلى هذا تكون النسويّة : كلّ جهد نظريّ أو عمليّ يهدف إلى مراجعة النظام السائد في البنيات الاجتماعية ، أو مساءلته ، أو نقدهُ ، أو تعديله ، الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل ، وهو الإنسان الحائز على الأهليّة ، والمرأة جنسًا ثانيًا ، أو كائنًا آخر في منزلة أدنى ، فتُفرض عليها حدود وقيود ، وتمنع عنها إمكانات المشاركة لأنّها امرأة ، وتبخس خبراتها لأنّها أنثى ، لتبدو الحضارة البشريّة في شتى مناحيها إنجازًا ذكوريًا خالصًا ، يؤكّد سلطة الرجل ويوطّدها ، ويقرّر تبعيّة المرأة له[2] .

ومن أجل أن يُعرض مفهوم «النسويّة» بوضوح وشفافية ، يلزم كشف طبيعة المفهوم المعارض له ، وهو «الأبويّة» ، الذي يشير إلى علاقات القوّة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل ، وتتّخذ هذه العلاقات صورًا متعددة بدءًا من تقسيم العمل على أساس الجنس والتنظيم الاجتماعيّ لعمليّة الإنجاب ، وصولاً إلى المعايير الداخليّة للأنوثة . وتستند السلطة الأبويّة إلى المعنى الاجتماعيّ الذي أُضفي على الفروق البيولوجيّة بين الجنسين[3] .

حيثما جرى الحديث عن الفكر النسويّ ، برزت ثنائيّة لا يجوز إغفالها : العقل الذكوريّ مقابل العاطفة الأنثويّة ، حيث التدبّر والقوّة والصرامة مقابل الاحتيال والاستسلام والليونة . ثمّة جنس انتزع دوره بالمراس الذي شحذ قوّته ، وآخر توسّله بالنعومة والاستكانة ، فجرى تنميط عابر للتاريخ ، فصل المرأة عن الرجل من ناحية

---

(١) سارة جامبل ، النسويّة وما بعد النسويّة ، ترجمة أحمد الشامي ، مراجعة ، هدى الصدّة ، القاهرة ،٢٠٠٢ص١٣-١٤ .

(٢) ليندا جين شيفرد ، أنثويّة العلم : العلم من منظور الفلسفة النسويّة ، ترجمة : د . يمنى طريف الخولي ، الكويت ، عالم المعرفة ، ٢٠٠٤ص١١ .

(٣)م .ن . ص٢٢ .

القدرات والكفاءات والأفكار والمشاعر، ثمّ الوظائف والأدوار الاجتماعيّة.

ركّز الفكر النسويّ الانتباه على مبدأ الثنائيّات الضدّيّة، فلكي يتّضح مفهوم النسويّة بجلاء، فلا بدّ من عرضه على شاشة الفكر النقيض، وهو الفكر الأبويّ. وتحديد المفاهيم في ضوء مبدأ الأضداد قد يتخطّى وظيفة التعريف، ويتعدّاها إلى حكم القيمة، وفي هذه الحال، تفتح احتمالات متعدّدة للحكم على النسويّة، إذ يعدّها كثيرون انحرافًا عن قاعدة معياريّة للفكر الإنسانيّ العابر لفكرة الجنس البيولوجيّ والاجتماعيّ، فيما يراها آخرون تنويعًا خصبًا يدفع برؤى جديدة تثري لوحة الفكر الإنسانيّ بمنظورات مبتكرة، فتنفتح آفاق أخرى أمام الفكر غير التي كرّسها التفكير الذكوريّ الشائع، الذي أصبح بمرور الزمن جزءاً أساسيًا من اللاوعي.

ولم يقتصر الأمر على تحديد مفهوم النسويّة، إنّما جرى التركيز أيضًا على السياق الثقافيّ الحاضن له، وهو سياق يضخّ دلالات حافلة على المفهوم، فيشبعه بكثير من المعاني المتّصلة بعصرٍ ما، ومكانٍ ما؛ فالنسويّة إنّما هي فلسفة نقديّة للحضارة، وينبغي إنزالها في سياق نقد الحضارة الغربيّة، فذلك السياق الخاصّ بنشأة النسويّة له أهميّة كبيرة لكونه يربط بين النسويّة والحضارة الغربيّة، فالموجة النسويّة الأولى إحدى تجلّيات الحداثة التنويريّة تُمثلها العقلانيّة التي تجسّد الذكوريّة، وقد طمست خصوصيّات المرأة. أمّا الموجة الثانية، أي النسويّة الجديدة، نسويّة ما بعد الحداثة، فأبرز ما يميّزها هو نقد النموذج العقلانيّ الذكوريّ للإنسان، ورفض انفراده بوصفه مركزاً للحضارة الغربيّة التي جعلها المدّ الاستعماريّ أنموذجًا للحضارة المعاصرة بأسرها. فهي تختلف، بل تتناقض، مع الموجة الأولى في تأكيدها على اختلاف النساء عن الرجال، والعمل على اكتشاف مواطن الاختلاف وتفعيلها، وما يميّز الأنثى، والخبرات الخاصّة بالمرأة التي طال حجبها ممّا أدى إلى خلل أصاب الحضارة، فالنسويّة الجديدة اكتشاف للأنثويّة وبلورتها، ورفض مركزيّة النموذج الذكوريّ للإنسان التنويريّ الحداثيّ العاقل، وهو الوجه الآخر للمركزيّة الغربيّة التي سادت

العالم . وتتلخّص في أنّ مركزيّة العقل الذكوريّ الغربيّ قهرت المرأة والطبيعة ، والشعوب خارج المجال الأوربيّ[1] .

إنّ تعريف السياق الحاضن للنسويّة في موجتيها الأولى والثانية ، يجرّدها من تهمة الادّعاء بأنّها حركة احتجاج عدميّة تنتسب لموجات ما بعد الحداثة من جهة ، ويجعلها تنخرط في صلب الجدل الفكريّ الذي يمور به العالم الحديث من جهة أخرى ، والتمويه على كلّ ذلك يراد به سحب شرعيّة الفكر النسويّ من خريطة الثقافة المعاصرة ، فتكون النسويّة منبثقة من تفاعلات كثيرة ، وفي مقدّمتها حركة الحداثة ، وحقوق الإنسان ، والتعدّديات ، والتعليم والعلاقات الاجتماعيّة المتنامية في صورها بين الرجل والمرأة .

٢. المسوخ الأنثويّة:

من الصعب العثور على ظاهرة ثقافيّة أو اجتماعيّة أو دينيّة لم تتغلغل في تضاعيفها التصوّرات الأبويّة للمرأة ، فقد تشبعّت بذلك المرويّات القديمة ، كائنًا ما كانت صيغتها ، شمل ذلك حالتها الجسديّة والعاطفيّة ، كما شمل موقعها الرمزيّ في النظام الاجتماعيّ ، ومن ذلك فقد اقترح «أرسطو(٣٨٤-٣٢٢ ق .م) نموذجًا تفسيريًا لتحديد «الجنس»البشريّ ، ودعم نموذجه بأسانيد من فلسفته المنطقيّة-العقليّة ، التي استقى مضمونها من الأفكار الشائعة في المجتمعات البدائيّة حول الذكر والأنثى ، وأهميّة كلّ منهما ، وقدّم لذلك صياغة في كتابه «عن الجنس الحيوانيّ» الذي كتبه في ختام حياته ، فعرض لرأي «أنكساغوراس» القائل بأنّ الأب هو العنصر الأساسي في تحديد جنس الجنين ، فمن خصيته اليمنى ينتج الذكور ؛ لأنّها الأكثر حرارة ، أمّا الإناث فمصدرهنّ الخصية اليسرى لكونها الأقلّ حرارة . أمّا «أمبيذوقليس» فذهب إلى أنّ خلق

---

(١) أنثويّة العلم : انظر مقدّمة الترجمة ، ص١٣-١٤ .

الجنس البشريّ يعتمد على حرارة الرحم، ودم الحيض، فهما العنصران المتحكّمان في تحديده، وكلّما كانت درجة الحرارة فيهما أكثر ازدادت الفرصة لإنجاب الذكور.

انتقد أرسطو تركة القدماء في هذا الموضوع، وعدّها من الأفكار الموروثة البالية التي ينبغي نقدها بجملتها، ثمّ تصحيحها، لكنّ كثيرًا من أفكاره ترتّب في ضوء تلك الأفكار، ومن ذلك ما قرّره حول صلة الحرارة بموضوع تحديد جنس الجنين، فقد ربط الأمر بـ«النطفة» التي هي «نفحة» ذكوريّة عنده، و«قدرة خالصة» مصدرها الذكر، فالذكر هو الحائز على قدرة إنضاج الدم وتحويله بقوّة الحرارة إلى نطف، إذ تصدر عنه «نطفة تحوي أصل الشكل»، بينما الأنثى مجرّد مادّة خام ووعاء. وبما أنّ كلّ عمليّة إنضاج تحتاج إلى حرارة، وأنّ النُطف هي النتيجة الخالصة لعمليّة إنضاج الدم، فيكون للذكر حرارة تفوق حرارة الأنثى، وبما أنّ الأنثى هي الأكثر برودة لتوفّر الدم لديها بكمّيّات أكبر، فقد وجب أن تفقد بعضه بدورة شهريّة متعاقبة، وإلا أنتجت نطفًا بدورها[1].

الفرق بين السخونة والبرودة هو المسوّغ عند أرسطو لظهور الاختلافات التشريحيّة بين الأعضاء التناسليّة عند الرجل والمرأة، فالعضو الساخن، وهو الذكر، يفرز خلاصة نقيّة من النُطف بكمّيّات صغيرة حتى تتمكّن الخصية من تخزينها، أمّا العضو البارد وهو المهبل، فلا يستطيع أن يقوم بعمليّات الإنضاج، فيحتاج إلى جهاز أكبر هو الرحم. وطبقًا لهذا التصوّر يحدث الإنجاب. ولكن إذا كان الرجل المتمتّع بالحرارة هو العنصر الغالب، فلماذا يقع إنجاب الإناث؟ يحدث ذلك، كما يؤكّد أرسطو، حينما لا تكون الغلبة للأساس الذكوريّ عند الرجل، أي أن مكنته على إنضاج الدم تتعرّض لنقص في الحرارة لعارض ما، فلا يتمكّن من فرض الشكل الأصليّ للنطفة «ويصبح أدنى من أن يضطلع

---

(١) فرانسواز إيرتييه، ذكورة وأنوثة، ترجمة كاميليا صبحي، القاهرة، الهيئة المصرية، ٢٠٠٣، ص١٧٥-١٧٦.

بمسؤوليّاته الأصليّة ، فيتغيّر بالضرورة إلى الضدّ» . فميلاد الأنثى مصدره عجز جزئيّ في وظيفة الرجل ، إذ أنّ خلق الذكر هو القاعدة ، ووجود الأنثى هو الاستثناء ، فحينما تتعرّض قدرة الرجل لعطب يشرع في إنجاب الإناث ، إلاّ فالأصل هو إنتاج الذكور ، وحجّته أنّ الشباب والكهول أكثر إنجابًا للإناث ؛ لأنّ الحرارة غير مكتملة لدى الشباب ، ومنعدمة لدى الكهول ، فتصبح نطفهم مجرّد سائل رطب ، وذلك دليل على نقص الحرارة في أبدانهم .

ربط أرسطو فرضيّاته الجنسيّة بنظريّته حول «الكيوف الطبيعيّة»[1] فأكّد أنّ إنجاب الذكور يفوق إنجاب الإناث حينما تهبّ الرياح من الشمال ، أمّا رياح الجنوب فهي رطبة وتحول دون مهمّة الإنضاج المطلوبة ، فالأحوال المناخيّة الباردة والمتجمّدة تهيّئ الفرصة لإنجاب الإناث ، ولهذه الأسباب عوارض طارئة ؛ لأنّه بمجرّد تفعيل القدرة الذكوريّة ، فلا إنجاب لغير الذكور ، «إنجاب الإناث بدلاً من الذكور يعدّ أقصى حالات الخروج على القاعدة ، ولكنّه أمر ضروريّ تفرضه الطبيعة» . فثمّة صراع بين القدرة الذكوريّة ، وهي المُكنة الأصليّة لإنتاج الجنس البشريّ ، وبين حاجة الطبيعة للتوازن . تظهر الأنثى في حالتين فقط : إخفاق المكنة الذكوريّة لسبب طارئ ، وحاجة الطبيعة للتوازن بين الأجناس . ولو انتفت الحالتان لما خلقت الأنثى .

ومن أجل ترتيب هذه الفرضيّات المشوبة بمزيج بدائيّ من التصوّرات البيولوجيّة والاجتماعيّة ، لجأ الفيلسوف إلى تخيّل قدرات تتحكّم بجنس الجنين ، وإليها يرجع نوعه ، فميّز بين ثلاث من القدرات يمكن لأيّ منها أن ينحرف عن وظيفته الأصليّة ، وينقلب إلى الضدّ . الأولى هي القدرة التوليديّة الذكوريّة المانحة لجنس الذكور ، فإن لم تكن غالبة لسبب ما كان الناتج أنثى ، والثانية هي القدرة الشخصيّة التي تعطي التفرّد للذكر ، فإن لم تكن غالبة جاء

---

(١) للإطلاع على فحوى هذه النظريّة ، انظر عبد الله إبراهيم ، المركزيّة الغربيّة ، بيروت ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ١٩٩٧ ، ص٢٣٢-٢٣٤ .

الذكر حاملاً ملامح الأمّ وليس الأب ، وإن كانت تلك القدرة غير غالبة بحيث لا تتمكّن من تشكيل المادّة الأنثويّة كان الناتج أنثى تشبه الأمّ . فضعف القدرة يقود إلى ذكر شبيه بالأمّ ، وعجزها عن تنشيط المادّة الأنثويّة في رحم المرأة يؤدي إلى خلق أنثى . والثالثة هي القدرة الحركية ، فالحركة هي التي تشكّل الجنين ، ولا تأثير لها في مادّته ، وقد تكون قويّة أو رخوة ، فارتخاؤها ينتج أطفالاً ذوي ملامح تشبه أجدادهم لأبيهم بدون ملامح أمّهاتهم .

ثمّ انتهى أرسطو إلى رسم نموذج أسمى للجنس البشريّ ، ونموذج أدنى ، وحال وسيطة بينهما ، وداخل هذا الإطار رُتّب موضوع الأجناس بكامله ، فالنموذج الأعلى هو أن تكون القدرة التناسليّة هي الغالبة فيكون الناتج ذكرًا ، وأن تسود القدرة الشخصيّة فيشبه أباه ، وأن تكون الحركة قويّة ومتّصلة فتتطابق ملامحه تمامًا مع ملامح الأب ، فهذا هو الخلق النموذجيّ في الجنس البشريّ ، فإذا حدث ضعف في الحركة فسوف يشبه الذكر جدّه أو جدّه الأعلى لأبيه ، وهذا انحراف نسبيّ عن القاعدة .

أمّا النموذج الأدنى فهو أنّ ضعف القدرة التناسليّة يؤدّي إلى أن يكون الناتج أنثى ، وإذا ضعفت القدرة الشخصيّة كانت الأنثى شبيهة بأمّها ، ومع كلّ ارتخاء في الحركة فستكون شبيهة بالجدّة أو الجدّة العليا للأمّ ، إذ تتباعد صفات الأنثى عن سلالتها الأنثويّة كلّما تزايد ضعف الحركة ، ولن يكون لها شبه بأحد من أسلافها الإناث إذا ما خمدت تلك الحركة . أمّا الحال الوسيطة فتقع بين النموذجين المذكورين ، فإذا تدنّت القدرة التناسليّة الذكوريّة ، وتمكّنت القدرة الشخصيّة ، يكون النتاج أنثى تشبه الأب ، وإن حدث ارتخاء فستشبه جدّها أو جدّها الأعلى لأبيها حسب مدى الارتخاء ، أمّا إذا غلبت القدرة التوليديّة ، وانخفضت القدرة الشخصيّة ، فالناتج سيكون ذكرًا يشبه الأمّ ، فإن حدث ارتخاء أكثر فسيشبه جدّته ، أو جدّته العليا لأمّه ، حسب مدى الارتخاء[1] .

---

(١)ذكورة وأنوثة ، ص١٧٧-١٧٩ .

قاد هذا التصنيف المفترض أرسطو إلى مواجهة جنس هلاميّ أدنى ، هو «المسخ» الذي هو النتاج الأخير لسلالة الإناث ، وتفسير ظهور المسخ قدّم بالطريقة الآتية : حينما ترتخي الحركة ، ولا يمكن السيطرة على المادّة ، لا يتبقّى في نهاية الأمر إلاّ الصفة العامّة وهي الحيوانيّة . ولكي يتّضح الفرق بين الذكورة السامية والأنوثة الدونيّة ، أي بين النموذجين الأعلى والأدنى ، فلا بدّ من التأكيد على أنّ أرسطو يربط كلّ ذلك بالحركة ، فالحركة مصدرها الرجل ، وكذلك القدرة التناسليّة والشخصيّة ، أمّا المرأة فهي الحاملة للمادّة الخام ، وتظهر حالات المسوخ حينما يقع شذوذ عن القاعدة المعياريّة ، وهي إنجاب ذكر مشابه للأب عند توفر الشروط المُثلى للإنجاب ، وأوّل انزلاق نحو الشذوذ هو حمل المرأة بأنثى وليس ذكرًا ، وكلّما فقدت القدرات المذكورة سيطرتها ، واشتدّ ارتخاء الحركة ، فلا يبقى إلاّ المادّة البهيميّة الأنثويّة ، أي المادّة الحيوانيّة ، أي المسخ . فالمسخ نسخة طبق الأصل للأنثى ، وهو تعبير عن عجز القدرة الرجوليّة ، وجيشان القوى البهيميّة الحيوانيّة للمادّة عند المرأة ، فليس ثمّة توافق في علاقة القوى الحاضرة ، فالمسخ نوع من الإفراط الأنثويّ الناتج عن المادّة ، أمّا بالنسبة إلى الذكور فليس ثمّة إفراط . المسخ أنوثة مطلقة في عمليّة الخلق تراجعت عنها كلّ الإمكانات المحتملة لظهور جنس بشريّ ، ولا يأتي المسخ بسبب من نطفة الرجل ، إنّما من المادّة التي تمنحها الأنثى ، وهي «مادّة الأجنّة الموجودة في الأرحام»[1] . المسخ تحويل الخلق من صورة آدميّة إلى صورة حيوانيّة أدنى ، ثمّ هلاميّة ، فهو نعت لجنس غير مؤهّل بأن يحمل الصفات البشريّة فيمسخ ، ليحمل دمغة التشويه إلى الأبد .

تعرّض التفسير الأرسطيّ لطبيعة الجنس البشريّ إلى نقد من الفكر النسويّ ، فقد ذهبت «ليلى أحمد» إلى أنّ نظريّات أرسطو قامت بتصوير المرأة لا على أنّها مجرّد تابع للرجل بوصفها ضرورة اجتماعيّة بل هي أدنى منه فطريًا

---

(١) ذكورة وأنوثة .ص١٨٠ .

وبيولوجيًا من حيث قدراتها العقليّة والبدنيّة ، ومن هنا أصبحت في وضع الخضوع والخنوع «بطبيعتها» ؛ إذ شبّه أرسطو حكم الرجل على المرأة بحكم «الروح على الجسد» و «العقل على العاطفة» . وقال إنّ الذكر «بطبعه أعلى مرتبة ، والمرأة أدنى مكانة ، وأحدهما هو الحاكم ، والآخر هو المحكوم» ، فطبيعة الرجل «هي الأكمل والأكثر اكتمالاً» ، أمّا المرأة فهي الأكثر حنانًا ، والأكثر غيرة ، والأكثر ضجرًا ، والأكثر ميلاً إلى التأنيب والضرب ، والأكثر افتقادًا إلى الحياء ، واحترام الذات ، والأكثر كذبًا وخديعة»[1] .

على أنّ «ليندا شيفرد» تقصّت مصادر الفرضيّات الأرسطيّة في موضوع الجنس البشريّ ، والموقع الدونيّ للمرأة في البناء المنطقيّ للفلسفة الأرسطيّة ، وتوصّلت إلى أنّ تصوّراته عن المرأة مأخوذة من «كوزمولوجيا» قائمة على الملاحظة والعقل ، فلقد آمن بأنّ النظام سائد في الكون ، وأنّه يوجد في تراتبات هرميّة تتصاعد في الدهاء والتعقيد ، وعَدَّ النطاق العلويّ خالدًا لا يتغيّر ، ما دمنا لا نلاحظ «الكون» و«الفساد» في السماوات . إنّ العقل والغاية يبلغان تمامهما في السماوات السرمديّة التي هي مقام الآلهة . أمّا الأرض فليس لها مثل هذا الخلود والديمومة . ومن السهل ملاحظة الفساد على الأرض ، فالفصول تتعاقب جيئة وذهابًا ، والحيوانات تولد وتنمو ، ثمّ تتناسل وتموت ، وكلّ شيء في الأرض مصيره إلى التلاشي .

طبّق أرسطو مصطلحي الذكر والأنثى على الكون النظاميّ ، فتحدّث عن الطبيعة بوصفها شيئًا مؤنّثًا ، وأسماها «الأمّ» ، فيما أشار إلى السماوات والشمس بوصفهما «المُحدث» و«الأب» . وتعلّق بالفكرة القائلة بأنّ كلّ ما هو أعلى ينبغي أن ينفصل بقصارى ما أمكن من قوّة عمّا هو أدنى ، وهذا يفسر في عموم الفكر القديم لماذا تنفصل السماوات العليا عن الأرض الدنيا . وفي

---

(١) ليلى أحمد ، المرأة والجنوسة في الإسلام ، ترجمة منى إبراهيم ، وهالة كمال ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩ ص٣٥ .

الفلسفة الأرسطيّة شملت الفكرة قضيّة الجنس البشريّ، فلأنّ الذكر امتلك القدرات العليا كالعقل والرويّة والتدبّر، ترتّب على ذلك «أنّ علاقة الذكر بالأنثى هي بطبيعتها علاقة الأعلى بالأدنى، أي علاقة الحاكم بالمحكوم». وعدّ الأنوثة «تشوّها»، ففي نظامه الفكريّ تمنح بذور الرجل في عمليّة التناسل المبدأ الفعّال والروح العاقلة، أمّا المرأة - وهي عنده في الأساس رجل مُجدب له روح حيوان- فتُسهم فقط بالمادّة التي يعمل فيها المبدأ الفعّال. وإذا سار كلّ شيء على ما يرام، ينتج عن الجماع نسل مذكّر، ولكن، إذا تعرّض المبدأ الفعّال لعطب، وأعيب في جوهره، ولم يفلح في التغلّب على مقاومة المادّة التي تمنحها الأنثى، فسيكون نتاج الجماع نسلاً مؤنّثًا[1].

قرّرت فلسفة أرسطو أنّ الجسد الأنثويّ ناقص ومشوّه ومعيب، لأنّه نتاج عن شذوذ في القدرات الطبيعيّة للإنسان، فـ«المرأة رجل عاجز، والأنثى هي أنثى لوجود عجز ما في قدراتها». وكان إسهام الأنثى في عمليّة حمل الجنين ينظر إليه نظرة أقلّ من الرجل، فالذكر يسهم في روحه، فيما لا تقدّم إفرازات المرأة شيئًا سوى الكتلة المادّية الخام. وكان تأثير أرسطو واسع الانتشار، وشديد المفعول، وعملت نظريّاته على تنظيم القيم والممارسات الاجتماعيّة الخاصّة بمجتمعه، وجرى تقديمها على أنّها ملاحظات علميّة موضوعيّة، وقُبلتْ بوصفها تعبيرًا عن ضروب من الحقائق العلميّة والفلسفيّة، فوظيفة النساء- طبقًا لرأي أرسطو- تتمثّل في إنجاب الورثة، والوريثة الأنثى- طبقًا للقانون الأثينيّ- مطالبة بالزواج من أقرب أقربائها لجهة الأب؛ لتجنّب ظهور أيّ وريث لسلالة والدها.

وعدّ ذلك القانون الزوجة «طفلة حقيقيّة» يماثل وضعها القانونيّ وضع أيّ من أقرباء زوجها القُصّر، فالولد يصل سن الرشد ببلوغه الثامنة عشرة من عمره، أمّا الفتاة فلم يقع الاعتراف ببلوغها سنّ الرشد أبدًا مهما طال بها العمر. ولم يكن للنساء حقّ بيع الأراضي، أو حقّ شرائها، وبوسعهنّ الحصول على

(١) أنثويّة العلم، ص٢٨.

الأملاك بالهبة أو الوراثة ، مع ضرورة أن يقوم الأوصياء الذكور بإدارة شؤون تلك الأملاك ، وما بوسعهنّ الذهاب إلى السوق لشراء الطعام ؛ لأنّ الاعتقاد المهيمن يرى أنّ «البيع والمقايضة ، عمليّات ماليّة أعقد من أن تتمكّن النساء من التعامل معها»[1] .

٣. قتل النساء، وحجبهنّ:

ليس من الصواب انتزاع فلسفة أرسطو من خضمّ المرجعيّات الأسطوريّة والخرافيّة القديمة ، وإبرازها بوصفها فلسفة تهدف إلى انتقاص المرأة ، وتتقصّد وضعها في مرتبة دونيّة ، والنظر إليها على أنّها إعراض عن معيار سليم ، فتلك الفلسفة متّصلة بنسق متكامل من التقاليد الثقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة الإغريقيّة ، وقد كان نسغ تلك التقاليد يجرى في أوصالها ، فالتحيّز الشديد ضدّ المرأة خاصيّة بارزة في فكر الحضارات القديمة .

ولعلّ من الأشكال التي اتّخذها ذلك الفكر هو قتل النساء والتخلّص منهنّ ، وكانت تلك الممارسة المعروفة لدى اليونان والرومان ، ومعلوم بأنّ وأد البنات عرف في شبه الجزيرة العربيّة أيضًا ، وقد حرّمه الإسلام بنصّ واضح . وكان التخلّص من البنات عن طريق تركهنّ للموت في الخلاء معروفًا لدى الرومان ، وأقرّه التشريع بصورة غير مباشرة : إذ كان القانون يوجب على الآباء تربية كلّ أبنائهم الذكور ، والاكتفاء بابنة واحدة فقط . وبالنظر إلى شيوع وأد البنات في أوساط الطبقة العليا الرومانية ، فمن الواضح أنّه لم يكن مرتبطًا بالفقر[2] . وإذا كان قتل الأنثى هو اللمسة الختاميّة لثقافة أبويّة – ذكوريّة راسخة تغلغلت في ثنايا الفكر ، بما فيه الفلسفيّ ، فمن المألوف أن نخمّن عمق الكراهية في التقاليد والممارسات الشعبيّة ضدّ النساء ، بما فيها عمليّة العزل

---

(١) المرأة والجنوسة في الإسلام ، ص٣٥ .

(٢)م .ن . ص٤٢ .

والحجب ، وهو أمر سرعان ما أقرّته الأديان السماويّة التي ظهرت في السياقات الثقافيّة الحاضنة لفكرة دونيّة المرأة .

ينتسب الإسلام ، كما تقول ليلى أحمد ، إلى الثقافات القديمة في منطقة حوض البحر المتوسّط . وقد عدّ الإسلام محمّدًا نبيًا تبعًا للمفهوم اليهوديّ والمسيحيّ للنبوّة الشائع في ذلك الوقت ، واشتمل القرآن بشكل ما أو بآخر ، على العديد من القصص الواردة في الكتاب المقدّس ، ومن ضمنها قصص الخلق ، والخروج من الجنّة . وبعد أن سيطر الإسلام على بعض المناطق المجاورة للبحر المتوسّط ، أصبحت عمليّة استيعاب التراث الاجتماعيّ والعقائديّ للشعوب اليهوديّة والمسيحيّة المجاورة داخل إطار الحياة والفكر الإسلاميّ مسألة سهلة وتلقائيّة ، وجاء المسلمون الجُدد- ممّن تحوّلوا عن دياناتهم الأصليّة- محمّلين بعاداتهم الاجتماعيّة ، وتراثهم الفكريّ . فعلى سبيل المثال حين يذكر القرآن قصّة الخلق الإنسانيّ لا ترد فيه أيّة إشارة إلى الترتيب الذي خلق على أساسه أوّل زوج إنسانيّ ، كما أنّ القرآن لا يشير إلى أنّ حوّاء قد خلقت من ضلع آدم . أمّا كتب التراث الإسلاميّ التي دوّنت في فترات لاحقة ، فهي تؤكّد على أنّ حوّاء قد خلقت من ضلع آدم ، وهذا يعني تسرّب الموروث القديم إلى التفاسير الخاصّة بالقرآن ، وهو موروث يهوديّ أخذ مكانته في الفكر الإسلاميّ ؛ لأنّ الإسلام ورث المنطقة بثقافاتها ودياناتها وتقاليدها الاجتماعيّة .

ومن ذلك فإنّ ارتداء المرأة المسلمة للحجاب قد جرى في ظروف مشابهة ، عبر عمليّة استيعاب تلقائيّ لما لدى الشعوب الأخرى ، إذ كان الحجاب شائعًا في المجتمع الساسانيّ في بلاد فارس ، الفصل بين الجنسين كان شديد الوضوح في الشرق الأوسط المسيحيّ . وفي السنوات الأخيرة من حياة الرسول كانت زوجاته هنّ النساء المسلمات الوحيدات اللاتي فرض عليهنّ الحجاب . ونتيجة للفتوحات الإسلاميّة في المناطق المجاورة التي شاع فيها ارتداء نساء الطبقات العليا للحجاب ، فقد أصبح عنصرًا شائعًا عند نساء المسلمين ،

وذلك من خلال عمليّة استيعاب لتلك الثقافات[1] .

وقد علّلت «ليلى أحمد» ذلك بقولها : إن التصوّرات والفرضيّات والعادات الاجتماعيّة ، والمؤسّسات المتعلّقة بالمرأة ، وبالمفهوم الاجتماعيّ للـ«الجنوسة» ، قد تغلغلت وساهمت في تشكيل الأسس التي قام عليها الفكر الإسلاميّ ، والممارسات الاجتماعيّة في تطوّرها عبر القرون الأولى منذ ظهور الإسلام ، تلك التصوّرات والفرضيّات والعادات والمؤسّسات ، التي اشتقّت من التراث القائم في الشرق الأوسط إبّان الغزوات الإسلاميّة . وحينما تصل إلى العصور الحديثة ، تنتهي إلى كشف التواطؤ بين الفكرين الإسلاميّ في نزعته التقليديّة المغلقة ، والغربيّ في نزعته الاستعماريّة . .ظلّ معنى «الجنوسة» كما فسّره الإسلام الرسميّ هو الخطاب المسيطر في الشرق الأوسط الإسلاميّ حتى أوائل القرن التاسع عشر ، وقد كان النظام الاجتماعيّ الذي أسّسه ، بوضوح وعلى كلّ المستويات- الثقافيّة- والقانونيّة والاجتماعيّة والمؤسّسية- هو نظام قائم على السيطرة على النساء وإخضاعهنّ ، وتهميشهنّ اقتصاديًا ، وتصوّرهنّ أدنى من الرجال[2] .

وكما أنّ الخطاب داخل المجتمعات العربيّة منغمس في خطابات الغرب ، ويمكن إرجاعه إلى تاريخ الاستعمار وخطاب الهيمنة الذي أطلقه على الشرق الأوسط المسلم بصفة خاصّة ، ودراسة المرأة العربيّة المسلمة في الغرب الآن منغمسة ومنعكسة في الخطاب نفسه ، فقد التقط خطاب الاستعمار الذكوريّ لغة النسويّة ، واستخدم وضع المرأة في المجتمعات الإسلاميّة رأسَ حربة للهجمة الاستعماريّة على تلك المجتمعات ، فقام الرجال المستعمرون الذين كانوا أعداء للنسويّة في مجتمعاتهم ، بتبنّي لغة النسويّة خارج بلادهم ، وبشنّ هجوم على ممارسات الرجل الآخر وإهانته للمرأة ، واستخدموا حججًا تقول بأنّ ثقافات

---

(١) المرأة والجنوسة في الإسلام . ص ٩ .

(٢) م .ن . ص ٢٥٨ .

الشعوب المستعمَرة تقلل من شأن المرأة في إضفاء الشرعيّة على الهيمنة الغربيّة ، ولتسويغ السياسات الاستعماريّة التي تعمل بقوّة على تغيير ثقافات الشعوب المستعمَرة وأديانها .

وجرى قبول هذه النظريّة والترويج لها ليس من قبل الذكور المتعصّبين من رعايا الإمبراطوريّة فقط ، ولكن أيضًا من قبل رعايا الحضارة الغربيّة ، ومن سكّان البلاد الأصليّين الذين ينتمون إلى الطبقات العليا والمتوسّطة المتأثّرين بأفكار الثقافة الغربيّة ، أمّا النسويّات الأوروبيّات اللائي كنّ مستاءات من ممارسات ومعتقدات الرجال في مجتمعاتهنّ فيما يختصّ بهنّ ، فقد اتفقن مع الرجال الأوروبيّين في تصويرهم للرجل الآخر ، بل وقمن بالترويج لهذا التصوير للرجل الآخر وثقافاته واشتركن باسم النسويّة ، في الهجوم على الحجاب والممارسات في المجتمعات الإسلاميّة بصفة عامّة . وسواء جاء الهجوم على العادات والمجتمعات الإسلاميّة ، وخاصّة ما يتعلّق فيها بالنساء ، من الرجال المستعمرين المؤيّدين للهيمنة الذكوريّة أم من قبل الجماعات التبشيريّة ، أم من قبل النسويّات ، وسواء جاء تحت اسم «تحضير» سكّان البلاد الأصليّين أم تنصيرهم ، أم إنقاذ النساء من الدين والثقافة اللذين فرضا عليهنّ ، فإنّ إثارة موضوع المرأة قدّم في التصريح بالهجوم على عادات المجتمع الذي تُسيطر عليه مع إضفاء هالة من الشرعيّة الأخلاقيّة على هذا الهجوم ، بالإضافة إلى الإلحاح على تغيير عادات هذا المجتمع ، وإبدالها بالعادات المتفوّقة للأوروبيّين . ولقد ظهر في الخطاب «النسويّ» الاستعماريّ لأوّل مرة مفهوم الارتباط الداخليّ بين مسائل الثقافة ووضع المرأة ، وبخاصّة أنّ التقدّم بالنسبة إلى المرأة لا يتحقّق إلاّ من خلال التخلّي عن الثقافة الأصليّة . وقد كانت الفكرة نتاج لحظة تاريخيّة بعينها ، متّصلة بالخطاب الاستعماريّ الذكوريّ لخدمة أغراض سياسيّة خاصّة[١] .

---

(١) المرأة والجنوسة في الإسلام ، ص٢٦١-٢٦٢ .

٤. سريان الأفكار الأبويّة:

لم تخبُ شرارة الأفكار المنتقصة للمرأة طَوال القرون الوسطى، فقد تبدّدت بعض ركائزها الفكريّة بمرور الزمن، لكنّ الفروض الأسطوريّة غزت الفكر القديم والوسيط والحديث ولم تتفكّك بسرعة، فانتقلت إلى الفكر الاجتماعيّ الذي رسم فوارق كاملة بين المرأة والرجل، فتركةُ أرسطو ورثها علماء ومفكّرون، وشاعت في الثقافة العامّة، ممّا لا يمكن الإحاطة بها وتقدير أثرها، فمن وسط تراث ضخم من أدبيّات الانتقاص من المرأة، نورد قولاً لـ«جوان لوي فيف» وهو من مفكّريّ المذهب الإنسانيّ في القرن السادس عشر، ورد في كتابه «تعليم المرأة المسيحيّة» ذهب فيه إلى أنّه: لا يليق بالمرأة أن تدير مدرسة، ولا أن تعيش وسط الرجال، ولا أن تتحدّث خارج البيت، ولا أن تنفض عنها حياءها وصدقها، سواء بصورة كليّة أم جزئيّة؛ فإذا كانت امرأة صالحة، فالأفضل أن تبقى في البيت، كيلا يعرفها الآخرون. وإذا كانت بين الناس، فالأفضل أن تمسك لسانها حياء، وألاّ يراها إلاّ قليلون، وألاّ يسمعها أحد مطلقًا.. .فآدم هو أوّل الخلق، أمّا حوّاء فخلقت بعده، ولم يكن آدم هو الذي وقع في الخديعة، وإنّما المرأة هي التي خدعت وخالفت الوصيّة الإلهيّة. ومن ثمّ فالمرأة كائن هشّ قليلة الحصافة ويسهل خداعها، وهو ما ظهر على حوّاء أمّ البشر عندما أزلّها الشيطان بحجّة واهية. لذلك يجب ألاّ تكون المرأة معلّمة؛ لأنّها لو آمنت برأي خاطئ، واعتقدت في أيّ شيء، لنشرته بين السامعين[1].

تغلغلت هذه الفكرة في تضاعيف التاريخ منذ حقب قديمة، وجرى تداولها، ثمّ تكريسها مُسلّمة في الأديان والثقافات بفعل هيمنة «الأبويّة» واستبعادها لكافّة التصوّرات المغايرة. ومن ذلك ما نجده في مطلع القرن التاسع عشر من تجلّيات مباشرة للتفسير الأرسطيّ للجنس، وما يحيط به من أفكار موروثة عند «جوليان فيريي» في كتاب له صدر في عام ١٨٠٢ بعنوان «في

(١) النسويّة وما بعد النسويّة ص٢٥.

التـربيـة» . فـحين الحـديث عن الفـوارق بين المرأة والرجل بدأ بذكـر الثنائيّـات المرتبطة بخصائص كلّ جنس ، ثمّ تحدّث عن إثبات شرعيّة سيطرة جنس على آخـر ، انطلاقًـا من المسـوّغـات المسـتـمـدّة من مـلاحظة معطيـات بيولوجيّـة ، تصاعدت من ثناياها فرضيّات أرسطو ، فاللائحة المثاليّة التي وضعها لصفات الرجل ، هي أن يكون «أسـمرَ مُشعرًا جافًا ساخنًا ، ذا حميّة» . أمّا لائحة المرأة المثاليّة ، فهي أن تكون «رقيقة رطبة ملساءَ بيضاءَ خجولة وحييّة» . وبالنسبة إليه ، فالأنثى كائن خامل بتكوينه وطبعه ، وحيويّة السائل المنويّ المنبثق من الذكـر هي التي تمدّها بـ«الثـقـة والجـرأة» ، فـ«السـائل الـذكـوريّ يخصّب أعضـاء المرأة ، وينشّط طاقتها ووظائفها ويمدّها بالدفء» .

التفسير الجاهز الذي وضعه «فيريي» لذلك ، هو أنّ للمرأة إحساسًا مرهفًا يرجع إلى نعومة جلدها ورقته ، وتشعّب أعصابها وأوعيتها الدمويّة تحت جلدها بصورة أكثر كثافة ممّا لدى الرجل . وهذه الحساسية المفرطة جهّزتها بقدرة خاصّة على الإحساس بالمتعة ، وجعلت من السهل إشعال عواطفها ، ومن ثَمّ التالي جعلت لها ميلاً طبيعيًا للمجون والانحلال ، الأمر الذي تستحيل معه القدرة على التركيز والتفكير ، وهي خصائص طبيعيّة عند الرجل ، ولهذا السبب وجب على الرجل أن يحكمها ويراقبها عن كثب . فالمرأة هشّة تفتقر إلى التركيز ، فيما الرجل كائن متماسك بطبعه ، فهو مصدر للقوّة والنظام . وتعليله ، هو أنّ المرأة ضعيفة البنية ، ولذلك أرادت لها الطبيعة الخضوع والتبعيّة في العلاقة الجنسيّة ، فالرقّة والحنان والصبر والطاعة ، صفات لصيقة بها . وينبغي عليها أن تتحمّل نير الضغوط بدون أن تتفوّه بحرف لتحافظ بخضوعها على وفاق الأسرة[1] .

هاتان الحلقتان من حلقات التفكير الذكوريّ ، حلقة أرسطو وحلقة فيريي ، يفصل بينهما أكثر من ألفي عام ، وتكشفان مدى تماسك الفكر الأبويّ المدعم

---

(١)ذكورة وأنوثة ، ص٢٠٣-٢٠٤ .

بحجج كثيرة ، وأساطير مضلّلة ، وتحيّزات مكشوفة ، وخلاصات ثقافيّة وبيولوجيّة لا أساس لها من الصحّة ، وقد سرى مفعولها في المخيال الجماعيّ ، وغزا الثقافة العامّة ، ووجد له أصداءً في النظريّات والأفكار العلميّة والاجتماعيّة ، وتجلّى في الأدوار المتباينة للوظائف الأنثويّة والذكوريّة في الحياة ، فلم تحترم الخصوصيّات البيولوجيّة بوصفها مكوّنات خلقيّة أصليّة وطبيعيّة ، بل جرى خفض مكانة جنس بشريّ كامل ، بناء على تفسير مغلوط اقتضته شروط الثقافة الذكوريّة ، وتورّط فيه بلا وعي وربما بوعي ، فلاسفة كبار ومفكّرون عظام . ومن الطبيعيّ أن يكون أمر زحزحة قضيّة النوع الاجتماعيّ ، وإعادة النظر فيه في ضوء تفسيرات مختلفة مهمّة على غاية من الصعوبة والخطورة .

٥. الأنوثة الخرساء والأميرة النائمة:

وبإزاء فكر أبويّ رسم مسارًا خطّيًا للتاريخ والثقافة والبشر ، شُغل الفكر النسويّ بنقد الصور النمطيّة الشائعة للمرأة التي روّجت لها الثقافة الذكوريّة ، وحاول تفكيك عُراها ، فهو يراها صورًا زائفة لا تنبثق عن أصول متينة تقتضي التفاضل بين الطرفين ، بل هي نتاج تحيّزات ثقافيّة فرضتها الشروط التاريخيّة للمجتمعات البشريّة ، التي رسّخت حدودًا صارمة تفصل الأنوثة عن الذكورة ، فلا يجوز تخطّي مسلّماتها ، إنّما يتشبّع بها الأفراد من كلا الجنسين ، وتصبح مكوّنًا جوهريًا في حياتهم ، وفي ضوء ذلك تتحدّد أدوارهم ورؤاهم لأنفسهم ، وللعالم من حولهم ، ويجري تنظيم علاقاتهم الاجتماعيّة والجنسيّة في ضوء ذلك . وفي هذا الإطار تصبح الأنوثة ناظمًا لسلوك المرأة ، ومحدّدًا لعلاقتها ، فلا يسمح لها بعبور الحدود الفاصلة بين أدوار الرجال والنساء . وبمرور الوقت تتحوّل الأنوثة إلى موجّه أخلاقيّ يصوغ هُويّة المرأة ، فتتعايش معها بوصفها امتيازًا استأثرت به لأنّها أنثى ، ذلك أنّ تفكيرها يترتّب ضمن النزوع التربويّ الذي كرّسته الأنوثة ، فلا يخطر لها أن تفكر بالجانب المسكوت عنه ، لأنّ تلك منطقة خارج الوعي ، وينبغي الامتثال للقيم الثقافيّة التي تقترحها الأنوثة على المرأة ،

من أجل أن تمارس حياتها في المجتمع .

عالجت كلّ من «لوسي جلبرت» و «باولا وبستر» هذه القضيّة الشائكة ، فكشفتا منحدر الرضوخ المتدرّج للمرأة ، في عالم حدّد مفهومًا إجرائيًا لدور الأنوثة في أن تكون داعمة للمرأة بوصفها تابعًا ، فأشارتا إلى أنّ «الرسالة الثقافيّة الموجّهة إلى البنات ، والخاصّة بالكيفيّة التي يجب أن يكنّ عليها ، تشمل كلّ ما هو خاصّ بالنمط الأنثويّ ، فبينما تتحدّد الرجولة في برنامج متكامل لنجاحه ، نجد أن برنامج الأنوثة ينطوي على مفهوم الاستسلام ، فلكي تعدّ «أنثى» يجب على الفتاة أن تكبت الخصائص الإيجابيّة التي تميّز الرجولة ، فكلّ بنت ينبغي أن تعكس المعتاد لما له قيمة بالنسبة إلى الرجال ، وعليها أن تتعلّم أن تخرس قواها وفرديّتها ، وأن تحرم نفسها من احتياجاتها الخاصّة ، وتستجيب للعالم بأسلوب عاطفيّ غير تنافسيّ ، وأنْ تغتنم كلّ فرصة لإظهار أنّها امرأة حقيقيّة ، مرنة وغير أنانية ، متعاونة وقادرة على مساعدة الآخرين ، سلوكها الأنثويّ يجب أن يتوافق مع النموذج الثقافيّ للأنوثة ، وهو المعيار الذي سوف يحكم عليها بوصفها عضوًا مناسبًا «للأنوثة» التي تنتسب إليها . عندما تمارس الأنوثة جيّدًا ، تصبح البنات نساء يرغب الرجال في حبهنّ وحمايتهنّ وإعزازهنّ ويتزوجونهنّ في النهاية ، والنساء اللاتي باستطاعتهنّ إثارة عواطف الرجال وخيالاتهم ، يُفترض أن يكنّ فائقات الأنوثة جميلات وساحرات ، بمقدورهنّ إغراء الرجال وجرّهم إلى أماكنهنّ المفضّلة ، وحينما يطلبن مساعدة الذكر يطلبنها بصوت جميل مقنع»[1] .

أصبحت الأنوثة قلعة حصينة ، حُبست داخل أسوارها شؤون المرأة وتطلّعاتها وعواطفها ومصيرها ، وإذا رغبت في أن تكون «أميرة» ، فينبغي أن

---

(١) لوسي جلبرت ، باولا وبستر ، مخاطر الأنوثة ، انظر كتاب «النوع : الذكر والأنثى بين التميّز والاختلاف» تحرير إيفلين آشتون ، جونز جاري اولسون ، ترجمة محمد قدري عمارة ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ ، ص٨٣ .

تستجيب للمسلّمات الجاهزة التي تصونها ، وتجنّبها خوض صعاب الحياة ، فـ«الأنوثة تخلق من المرأة «أميرة» وتجعلها مثيرة بدرجة كافية ، لتستحقّ اهتمام الرجل العاطفيّ الدافئ المشاعر ، ويجب أن تكون رقيقة لا تبدي قوّتها بدرجة تنفّر منها الرجال ، تبدي ضعفها وكأنّها لا تشعر بالأمان ، تتحكّم في عواطفها لتظهر أمام الرجال وكأنّها ليست قديرة ومشوّشة وغير منطقيّة ، وليس عندها قدرة على المنافسة ، ويجب أن تشعر وكأنّها أميرة تنتظر أنْ تُختار وتُوقظ بلمسة رقيقة من سيّدها . المرأة التي تستطيع إظهار هذه الصورة من النموذج الأنثويّ تحظى بالاحترام الدائم من الرجال والغيرة الدائمة من النساء . ولكي تصبح النموذج الأمثل للثقافة ، يجب أن تلتزم بالقواعد بقوّة»[1] .

وبالتزام تلك القواعد ، فللمرأة أن تستمتع بدور التابع الذي لا يرتّب على نفسه دورًا فاعلاً ، إنّما ينبغي على المتبوع أن يتولّى رعايته ، فـ«الأميرة» تنتظر من الرجال أن يحدّدوا لها دورها واتّجاهها ، وبأن تعتمد عليهم ، ولكي تشعر بأنّها أنثى كاملة ، فإنّها تجذب انتباههم بمدح رجولتهم ، فهي تؤكّد لهم أنّها رقيقة بدرجة لا تسمح لها بالاعتماد على نفسها ، أو التجاوب مع الحقائق الخشنة للحياة اليوميّة . فإذا كانت إمكانيّتها المادّية لا تفي باحتياجاتها ، فإنّها تنتظر من صديقها أو زوجها أن يقوم بترتيب الأمور بالطريقة الصحيحة . هي تنزعج بسهولة إذا كانت الأمور لا تسير وفقًا لما تريده ، ولكنّها لا تعرف كيف تتولّى تسييرها . ولأنّها ضعيفة ، فإنّها تتوقّع من الآخرين القيام بالعمل من أجلها ، وجعل الأمور أسهل بدرجة تسمح بأن تؤديها بدون أن تتّسخ يداها . ولكي تجعل الرجال يتولّون رعايتها تظهر «الأميرة» عجزها وعدم قدرتها ، لكي تدافع عن رقّتها وأنوثتها ، وبإغماض عينيها وهزّ كتفيها تسخر من كونها عديمة المقدرة ، في حين أنّها تكون تبحث عن رجل يقول لها ماذا تفعل»[2] .

---

(١) مخاطر الأنوثة . ص٨٤ .

(٢)م .ن . ص٨٤ .

هذه هي «الأميرة النائمة» التي تصوغها الأنوثة، فتكون محطّ إعجاب الرجال ورغبتهم ورعايتهم، فكلّما كانت سريعة العطب سوف تستأثر بمكانة عند الرجال، فليست الصلابة والتماسك من الخصائص التي تستهويهم عند النساء، بل الهشاشة والتبعيّة التي تشعرهم بأدوارهم القياديّة، وهو أمر تدركه المرأة من خلال النظام التربويّ والأخلاقيّ السائد في المجتمع، فتتكيّف معه، ذلك أنّ «الفتيات الصغيرات يتعلّمن الطبيعة المعقّدة للأنوثة وهنّ يكبرن في الأسرة، ثمّ يتبنّين ذلك السلوك ويخترنّه لأنفسهنّ بعد فترة من الزمن. فهنّ يعكسن ما يتعلّمنه عن طبيعة الأنثى إلى داخلهنّ ويستخدمنه بعد ذلك بطريقة تلقائيّة، فالطريق الوحيد لمعرفة الذات والإحساس بالأمان هو في اتّباع القواعد الموضوعة، وهنّ مقتنعات بأنّ اتباع القواعد يجعلهنّ يشعرن بالأنوثة، فهنّ يرين العالم والعلاقات الاجتماعيّة كافّة من منظور الدور الجنسيّ لهنّ، والذي يبدو طبيعيًا في سلوكهنّ كنساء، وغير الطبيعيّ إذا انحرفن عن هذا السلوك. والسلوك غير الأنثويّ أو الإحساس بالخروج عن الدور الجنسيّ الطبيعيّ يؤدّي غالبًا إلى القلق، فالمرأة التي يغريها الدفاع عن نفسها بسلوك مسلك الرجال، تكون أنانيّة وتعاني الاضطراب، وتخاف من أن توصف بأنّها سيّئة، وتفتقر إلى الأنوثة، أو بأنّها ربّما تكون شاذّة أو غير طبيعيّة. وهذا الاضطراب له علاقة بالخوف من فقدان الدور الجنسيّ، والخوف من أن تكون خارج حدود الأنوثة»[1].

أسّست الأنوثة الخرساء لقيم الامتثال، واستبعدت أيّ نزوع يعارض ذلك، فنشأت المرأة مشغولة في انتظار شغف الرجال بها، والحاجة إلى رعايتهم لها، والاعتراف بجمالها، والإقرار بضعفها، وقبول دور التابع، فتلك هي السلسلة المتضافرة من ضروب التقدير التي تتوقّعها المرأة من الرجل، ولا تحضر فيها المشاركة والمساواة والمسؤوليّات، فتلك ممّا اختصّ به الرجال، ولا ضرورة لأيّة مزاحمة من طرف النساء.

---

(١) مخاطر الأنوثة. ص٨٩.

٦. الأنوثة: مبدأ التواصل والشراكة:

وقد ربط الفكر النسويّ بين الذكورة بوصفها مفهومًا ثقافيًا واجتماعيًا، وبين الرغبة في الهيمنة على الآخرين، والسيطرة عليهم، وخاصّة النساء، وبهدف مراجعة معايير هذه العلاقة وتفكيك أواصرها، تبنّتْ «ليندا جين شيفرد» نموذج «كارل يونغ» للذكورة والأنوثة للوصول إلى علاقة مبنيّة على الشراكة والتواصل، ذلك أنّ علم نفس الأعماق الذي دشّن له «يونغ»، قدّم تعريفًا للذكورة والأنوثة أكثر مرونة ممّا هو شائع عنهما؛ إذ وصف نمطين مجرّدين من أنماط السلوك الإنسانيّ، هما: الإيروس وهو مبدأ الترابطيّة الأنثويّ، واللوغوس وهو مبدأ الاهتمام الموضوعيّ الذكوريّ، فالإيروس واللوغوس يمارسان فعلهما في النفس البشريّة بوصفهما متقابلين أبديّين، وقد ربط الإيروس بالصفات الآتية: العاطفيّة والجماليّة والروحانيّة، وإضفاءَ القيمة عن طريق الشعور، الدهاء والتوق إلى الترابط وإلى القيمة وإلى التواصل وإلى الخوض في غمرة الأشياء والناس، ثمّ الوصول إلى لبّها والتّماس معها والارتباط بها، والاستغراق في خضمّها بدلاً من التجريد والتنظير. وعلى هذا فالترابطيّة تقتضي تكييف احتياجات الإنسان ورغباته مع احتياجات الشخص الآخر ورغباته، والأخذ في الحسبان كلّ مقتضيات الموقف الجامع بينهما. ولكي يفعل المرء ذلك فلن يستطيع البقاء على توجّه ثابت، ولا بدَّ أن يتّصف بالمرونة والتفاعل حسب الموقف الذي يربطه بالآخر[١].

ثمّ وضع «يونغ» اللوغوس مقابل ذلك، أي أنّه ربطه بالعقل والتفكير الواضح والفاعليّة والتعقل الرفيع المستوى، وحلّ المشاكل والتمييز وإصدار الحكم والاستبصار والتجريد، والحقيقة اللاشخصيّة التي يُتوصّل إليها بموضوعيّة. ولأنّ «يونغ» لاحظ أنّ التطوّر الأحاديّ الجانب لهذا المبدأ أو ذاك له تأثيرات سلبيّة تعوق كلاً منهما، فقد أكّد على أهميّة ترابطيّة الإيروس بالنسبة

---

(١) أنثويّة العلم، ص٣٦.

إلى الرجال، وأهميّة توجيه اللوغوس بالنسبة إلى النساء. ولاحظ أنّ النمو الذي يشدّد على جانب واحد، يجعل الفرد معوّقًا وعاجزًا وفاقدًا للمرونة. وذهب إلى أنّ المهمّة الأساسيّة للإنسان في الحياة هي النمو النفسيّ في اتّجاه الكليّة wholeness، وذلك يتطلّب تكامل الصفات الذكوريّة والأنثويّة فيه، وشدّد على أن أيّ فرد لا يبلغ حالة الكليّة إلاّ عن طريق ارتقاء كلا المبدأين في حدّ ذاتهما. وهذا يهب الفرد خِيارات أوسع، ومصادر للتفاعل مع العالم. فالرجل كلّما ارتقى بصفات الترابطيّة مثل الرعاية والتلقّي، لن يبدو أنثويًا، بل ذا ذكورة أرسخ، ولكن من دون هشاشة الدفاع بعنف الرجولة. وبالطريقة نفسها حينما تستجمع امرأة صفات التمييز والتفكير الواضح، فإنّها تستطيع أن تفعل هذا بأسلوب موغل في الأنوثة، حيث يخفف الحنوّ من حدّة العقل الذكوريّ. ثمّ أنّ الاعتماد على أحد جانبي الوعي، الذكوريّ أو الأنثويّ بما يستبعد الجانب الآخر، من شأنه أن يثبّط تطوّر الوعي ذاته في الفرد، ما دام لا يمكن لأيّ من المبدأين بلوغ إمكاناته الكاملة من دون الإحالة المستمرّة إلى نقيضه.

ولدعم هذا التلازم الضروريّ بين الذكورة والأنوثة، أوردت «شيفرد» تأكيدًا ذكرته المعالِجة النفسيّة والكاتبة «سوكي كولجريف»، مؤدّاه أنّ الشخص الذي يفرط في التقيّد بمبدأ التمييز الذكوريّ، قد يشعر أنّ الحياة فقدت معناها، وأنّ الشخص الذي يتأرجح بين الغرور والقنوط، يشعر باغتراب متزايد عن الآخرين وعن الذات؛ إذ تمعن الذكوريّة في التمايز غير مستهدية بالتأثير المتمّم للأنثويّة، بوظائفها في الكشف عن الارتباطات والعلاقات. ومن دون حضور الترابطيّة بين السمتين، يشعر الشخص بالجفاف، ويفقد مغزى اتّجاهه في الحياة. عند هذه النقطة، لا تستعيد النفس الحياة إلاّ عن طريق الملكات الأنثويّة في الإنصات، والاستسلام، والقبول، والانتظار، والتصديق.

للأنوثة قدرة على ابتكار العلاقات الضروريّة للطبيعة الجوّانيّة والبرّانيّة التي تستعيد معنى الحياة وغايتها. وعلى العكس، فالاعتماد المفرط على مبدأ الأنوثة يستدرج الوعي إلى خضمّ تحتجب فيه كلّ الاختلافات، فيفقد

الشخص القدرة أو الإرادة على الفعل والتفكير بوصفه فرداً . إنّ مبدأ الذكورة ضروريّ من أجل القدرة على تعيين الصفات الأنثويّة المختلفة وتفهّمها . إنّه يهب الشخص القدرة على تمييز مغزى الذات المستقلّة ، وهو جوهريّ من أجل التفهّم العقليّ . كلّ من هذين المبدأين يرى العالم بعدسات مختلفة ، ومن ثمّ يستقبل عوالم مختلفة ، وتطوير نمطي الوعي يجعل الشخص قادرًا على خلق صورة أكثر ثراءً واكتمالاً[(١)] .

ومع أهميّة ما قرّره «يونغ» من الحاجة إلى تلاحم الذكورة والأنوثة في الكائن البشريّ لتصبح حياته طبيعيّة ومتوازنة ، فقد ارتسمت صفات أوّليّة ثابتة لكلّ منهما ، فالأولى تنزع نحو التفرد والاستقلال والسيطرة ، فيما تنزع الثانية إلى الترابط والشراكة ، وطبقًا للأدبيّات النسويّة كان التاريخ الإنسانيّ تعبيرًا عن الظفر الكاسح للذكورة ، ممّا أدّى إلى مسخ الأنوثة وتخريبها ، فلم يقع في أيّ وقت من الأوقات تفاعل وتوازن بين المبدأين ، فتاريخ الإنسان بتفاصيله العامّة قام على مبدأ الاستئثار الذكوريّ بكلّ شيء ، والاستحواذ عليه ، الأمر الذي أفقده الحميميّة والشراكة والترابط ، وحلّ بدل ذلك مزيج من التفرّد والهيمنة .

وأشارت «كارول جيليان» في كتابها «بصوت مختلف» إلى أنّ النساء مجبولات على فحوى الاتّصال ، ويولين الترابط اهتمامًا كبيرًا ، وفي مقابل ذلك ينزع الرجال إلى التأكيد على الانفصاليّة والاستقلاليّة . تميل المرأة إلى تعريف ذاتها في سياق العلاقات مع الآخرين والتفاعل معهم ، بينما يميل الرجل إلى الإقصاء ، لأنّه يرفع من قيمة الانفصال والاستقلال الذاتيّ ، وفيما تميل النساء إلى الاحتواء لأنّهن يرفعن من قيمة الاتّصال والألفة ، يعمد الرجال إلى حلّ الخلاف عن طريق استحضار تراتب منطقيّ من المبادئ العقليّة المجرّدة ، وعلى النقيض من ذلك تسعى النساء إلى حلّ النزاع استنادًا إلى محاولة تفهّم طبيعته في سياق منظور كلّ شخص واحتياجاته وأهدافه . إنّها المسؤوليّة المتّجهة نحو

---

(١) أنثويّة العلم . ص٣٧-٣٨ .

الفضيلة، كما تنتهي «جيليان» إلى ذلك، حيث تحاول النساء جلب أفضل ما يمكن لكلّ فرد من أصحاب الشأن. وإذ يفعلن هذا، فإنّهنّ ينصتن برويّة وعمق، وغالبًا يعلّقن الحكم الخاصّ بهنّ لكي يتفهمن الآخرين كما هم عليه. فتعهداتهنّ، وأفعالهن، محكومة بإيناسهنّ بالعالم ومن فيه. والاستجابة الخلقيّة بالنسبة إليهن، هي الاستجابة الحانية الراعية[1].

واستخدم الفكر النسويّ استراتيجيّات تفكيك حاول بها زعزعة استقرار نظام ثنائيّة المذكّر والمؤنّث، فاستلهمت بعض النسويّات نموذج «جاك ديريدا» القائل بأنّ الهياكل الثنائيّة ستظلّ دائمًا تميّز أحد الزوجين عن الآخر، مثل المذكّر عن المؤنّث. وبدلاً من محاولة قلب هذا الوضع بحيث يصبح المؤنث متميزًا عن المذكّر، مثلما تحاول النسويّة التحرريّة أن تفعل، فهي تحاول خلخلة الهياكل الأساسيّة التي تقوم عليها تلك الثنائيّة. إذ رأت «دونا هاراواي» أنّه لا يوجد أيّ شيء يجمع بين كلّ النساء من جهة، أو بين كلّ الرجال من جهة أخرى، تحت لواء واحد، فالنسويّة تفترض أن كون الإنسان أنثى، يكفي للجمع بين كلّ النساء بدون مراعاة الاختلافات الموجودة بينهنّ، مثل الاختلافات العرقيّة والطبقيّة. كما أنّ عدّ الفروق الجنسيّة عامّة تنسحب على الجميع، يلغي كلّ الفروق الثقافيّة الأخرى. ومن ثمّ فإنّها تخلخل الفكرة المبنيّة على ثنائيّة الأنوثة والذكورة من خلال قولها إنه لا يوجد شيء اسمه «الكيان» المذكّر أو المؤنّث[2].

ومن الطبيعيّ أن تهتمّ النسويّة بتعريف مفهوم الأنثى تعريفًا يتجاوز حدود الجهاز التناسليّ، على الرغم من عدم وجود بديل مقبول على نطاق واسع. وتقول الصياغة الفلسفيّة لهذا الجدل بأنّ المرأة في إطار النظام الأبويّ تعيش في حالة اغتراب عن طبيعتها الأنثويّة «الحقيقة»، وبدلاً من أن يأخذ المفهوم قيمة

---

(١) أنثويّة العلم. ص٦١-٦٢.

(٢) النسويّة وما بعد النسويّة ص١٠٥.

إيجابيّة فاعلة ، أصبح محصورًا في نظام فكريّ ثنائيّ جعل الأنثى أدنى من «الذكر» .

وذهبت «ماري ديلي» في كتابها «الإيكولوجيا النسائيّة» ، إلى أنّ مبدأ الأنثى يتعرّض للإسكات والتجريد من السلطة في إطار الخطاب الأبويّ ، الذي يفضي إلى تغريب المرأة عن طبيعتها الأنثويّة ، فالتحرّر «يقتضي أن نناضل لاكتشاف هذه الذات باعتبارها صديقة لكلّ ما هو أنثويّ بحق» . وتدعو «سيكسو» إلى ضرورة الكتابة الأنثويّة ، إذ تقول في كتابها «ضحكة ميدوسا» : إنّ المرأة حينما تكتب عن نفسها ، فإنّما تعود إلى الجسد الذي صودر منها ، بل وتعرّض لما هو أكثر من المصادرة» . وتحاول «إيريغاري» في كتابها «هذا الجنس ليس واحدًا» أن تضع تعريفًا لنظريّة نسويّة خاصّة بالمعرفة ، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالإيقاعات الشهوانيّة الذاتيّة لجسد المرأة ، فجسد المرأة استعارة شديدة الخصوصيّة ؛ لأنّه يمثّل نقطة البدء التي يمكن أن تكون منبعًا للمعرفة النسائيّة[1] .

ومن أجل تعميق هذه الفكرة وتوسيعها وإثارة الانتباه حولها ، عقدت «ماري روسو» في كتابها «الشائه المؤنّث» مقابلة بين الجسد الكلاسيكيّ والجسد الشائه ، بوصفهما وجهين لعملة واحدة ، «الجسد الكلاسيكيّ يتّسم بالتعالي والعظمة ، وهو جسد مغلق وساكن ومكتفٍ بذاته ومتناسق وأملس ، ويرتبط بالثقافة الرفيعة أو الرسميّة لعصر النهضة ، وارتبط في عصور لاحقة بالعقلانيّة والفرديّة ، وتطبيع المطامح وبالبرجوازيّة . أمّا الجسد الشائه فهو مفتوح وناتئ وغير منتظم ، تسيل منه الإفرازات ، وهو متعدّد ومتغيّر ويرتبط بالثقافة «الدنيا» غير الرسميّة ، أو الثقافة الاحتفاليّة ، وهو جسد مرتبط بالتحوّلات الاجتماعيّة[2] .

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة . ص٣٣٦ .

(٢) م .ن . ص١٨٩ .

٧. الأخلاق النسويّة: مبدأ الترابط والتعدّدية:

وقد رأى الفكر النسويّ أنّ النظام الأبويّ تميّز بالهرميّة، ونزع نحو السيطرة التي تعتمد على مبدأ القوّة، والرغبة في الاستعباد، وفيه اعتمد الرجال على مسار خطّيّ في علاقاتهم الاجتماعيّة، جعلتهم في موقع السيطرة بدون مراعاة لقيم التعدّد والاختلاف والتنوّع، إلى ذلك ثمّة عزوف مترسّخ في صلب ذلك النظام عن تقدير أهميّة الترابط والتماسك والتواصل، فأنتج ضربًا من الأخلاق الأحاديّة العاجزة عن فهم الأعماق الإنسانيّة، وهذا يقتضي اقتراح أخلاقيّات جديدة تستند إلى معايير مختلفة عن المعايير التي بلورتها أخلاقيّات النظام الأبويّ، ومدخلها إلى ذلك الأخذ في الحسبان أهميّة المفاهيم، لأنّ كثيرًا من فلاسفة النسويّة أولوا أهميّة كبيرة لقضيّة المفاهيم، أي الكيفيّة التي يقوم بها المرء بصوغ مفهوم لأفكار فلسفيّة أساسيّة من قبيل العقل، والعقلانيّة، والأخلاق، وماهيّة الإنسان.

وتوسّعت «النسويّة البيئية» في هذا الاهتمام الفلسفيّ ليشمل الطبيعة، وشرعت تحاجج في أنّ بعضًا من أكثر الارتباطات أهميّة بين الهيمنة على النساء والهيمنة على الطبيعة، هي ارتباطات خاصّة بالمفاهيم. فالإطار الخاصّ بالمفاهيم هو مجموعة من الاعتقادات والقيم والمواقف، والافتراضات الأساسيّة التي تصوغ وتعكس نظرات المرء إلى نفسه وإلى عالمه، ويتأثّر بعوامل الجنوسة، والعِرق، والطائفة، والطبقة، والعمر، والتوجّه العاطفيّ، والخلفيّة الوطنيّة والدينيّة. وبعض الأطر المفهوميّة جائرة، فالجائر منها هو الذي يفسّر علاقات الهيمنة والإخضاع ويسوّغها، ويحميها. حينما يكون ذلك الإطار الجائر أبويًا، فهو يمنح الحقّ للرجال في إخضاع النساء. وثمّة ثلاث سمات مهمّة للأطر المفهومية الجائرة:

١. التفكير القيميّ- التراتبيّ الذي ينسب قيمة أو منزلة أو نفوذًا أعلى لما هو «فوق» وليس لما هو «تحت».

٢. الثنائيّات القيميّة، أي الأزواج المفرّقة التي ينظر من خلالها إلى الطرفين

على أنّهما متعارضان وليسا متتامّين، وأنّهما استبعاديّان وليسا متضامّين، بحيث تنسب قيمة أو منزلة أو نفوذ أعلى لأحد الطرفين على حساب الطرف الآخر، كالعقل والعاطفة والرجل والمرأة... الخ.

٣. منطق الهيمنة، أي بنية الحِجاج التي تقود إلى تسويغ الإخضاع وإضفاء الشرعيّة عليه. وهذه السمة هي الأكثر أهميّة؛ لأنّ منطق الهيمنة ليس مجرّد بنية منطقيّة، إنّما يطوي في داخله منظومة قيم جوهريّة، إذ من المطلوب وجود مقدّمات أخلاقيّة تتيح أو تجيز الإخضاع «العادل»، لمن هم في منزلة أدنى لمن هم في مقام أعلى. ويجري هذا التسويغ نمطيًا على أساس صفة مزعومة معيّنة كالعقلانيّة التي يتمتّع بها المهيمن، وهم هنا الرجال، فيما يفتقر إليها الخاضع، وهنّ النساء[١].

وبعد هذه المقدّمة الكاشفة ينبثق الجدل حول ضرورة وجود أخلاق نسويّة، وأيّة أخلاق من هذا النوع ينبغي أن تتضمّن التزامًا ذا شقّين، أوّلهما نقد التحيّزات الذكوريّة حيثما وجدت، وثانيهما تطوير أخلاق غير متحيّزة للذكور. وهذا يتضمّن ترسيخ قيم جديدة، كقيم الرعاية، والثقة، والقرابة، والصداقة، وجميع هذه القيم مفقودة أو مهملة ضمن التيّار الرئيسيّ للأخلاق السائدة. وذلك يقتضي الانخراط في بناء نظريّة من خلال ارتياد توجّهات جديدة، أو تنقيح نظريّات قديمة بأساليب حسّاسة، تأخذ في الحسبان قضيّة الجنوسة. فما هي الشروط الجدّيّة للأخلاق النسويّة؟

١. لا يمكن لأيّ شيء أن يصبح جزءاً من أخلاق نسويّة، إذا كان يعزّز التمييزات الجنسيّة، والعنصريّة، والطبقيّة، أو أيّة نزعة تمييزيّة أخرى من نزعات الهيمنة الاجتماعيّة.

٢. ينبغي التأكيد على أنّ الأخلاق النسويّة أخلاق سياقيّة. والأخلاق السياقيّة ترى أنّ الخطاب والممارسة الأخلاقيّين ناجمان عن أصوات الناس

---

(١) مايكل زيمرمان، الفلسفة البيئيّة، ترجمة: معين شفيق روميّة، الكويت، ٢٠٠٦، ج٢، ص٩٧-٩٨.

الموجودين في ظروف تاريخيّة مختلفة . وإلى حدّ بعيد ، ينظر إلى الأخلاق السياقيّة كما لو أنّها مزيج ، أو فسيفساء ، أو تطريز من الأصوات المنبثقة عن التجارب الملموسة . ومثل أيّ لوحة متداخلة العناصر أو فسيفساء ، لا تكمن المسألة في الحصول على صورة واحدة قائمة على وحدة الأصوات ، بل على نموذج ينبثق عن الأصوات المختلفة إلى حدّ بعيد للناس الموجودين في ظروف مختلفة .

٣ . وبما أنّ الأخلاق النسويّة تولي أهميّة محوريّة لتنوّع أصوات النساء ، فينبغي عليها أن تكون تعدّدية وليس أحاديّة أو اختزاليّة . أي أنّها ترفض الافتراض المسبق بوجود «صوت واحد» يمكن بواسطته تعيين القيم الأخلاقيّة والاعتقادات والمواقف والسلوك .

٤ . تعيد الأخلاق النسويّة بناء القيمة الذهنيّة للنظريّة النسويّة ، بما هي نظريّة قيد التشكّل ومتغيّرة عبر الزمن ، وشأنها في ذلك شأن كلّ النظريّات تستند الأخلاق النسويّة إلى بعض التعميمات ، وهي تعميمات مرتبطة بنموذج من الأصوات المتعدّدة والمنبثقة عن الأوصاف المشخّصة والبديلة للحالات الأخلاقيّة . ويكون اتّساق النظريّة النسويّة معطى ضمن سياق تاريخيّ ومفهوميّ ، أي ضمن مجموعة من الظروف التاريخيّة والاجتماعيّة الاقتصاديّة ، بما في ذلك ظروف العرق ، والطبقة ، والسنّ ، والتوجّه العاطفيّ ، وضمن مجموعة من الاعتقادات والقيم ، والمواقف والافتراضات الأساسيّة بخصوص العالم .

٥ . بما أنّ الأخلاق النسويّة سياقيّة وتعدّدية بنيويًا وقيد التشكّل ، فإنّ إحدى الطرق في تقييم مزاعمها تعتمد على ما تتضمّنه من أصوات متعدّدة بعيدًا عن التحيّز المسبق ، على أن تكون مستحسنة خلقيًا ومعرفيًا ، وتكون أكثر تضمّنًا للمنظورات والخبرات الملموسة للأشخاص المضطهدين بمن فيهم النساء . وكلّ هذا سيكون مشروعًا في بناء النظريّة الأخلاقيّة .

٦ . لا تقوم الأخلاق النسويّة بأيّة محاولة لتقديم وجهة نظر «موضوعيّة» ، وهي

لا تدّعي «عدم التحيّز» بمعنى «الموضوعيّة» أو «الحياد القيميّ» ، لكنّها تفترض أنّها مهما احتوت من تحيّز ، بوصفها تمثّل أخلاق المضطهدين ، فهو تحيّز مقبول ، لكونه يتضمّن أصواتهم المتعدّدة ولا يستبعدها .

٧ . توفّر الأخلاق النسويّة مكانة محوريّة لقيم كانت نمطيًا غير ملحوظة ، أو مهملة أو محرّفة في الأخلاق التقليديّة ، مثل ذلك قيم الرعاية ، والحبّ ، والصداقة ، والثقة الملائمة .

٨ . تتضمّن الأخلاق النسويّة إعادة بناء ذهنيّ لماهيّة الكائن البشريّ ، والهدف الذي من أجله ينخرط البشر في اتّخاذ القرار الأخلاقيّ ، وهي ترفض ما لا معنى له ، أو ما لا يمكن الدفاع عنه راهنًا من وصف خالٍ من مفهوم الجنوسة ، أو حياديّ للبشر ، والأخلاق[1] .

وتكتسب قضيّة التعدّدية في الفكر النسويّ قيمة خاصّة ، فهي ردّ ضمنيّ على الاختزال الذكوريّ والاعتماد على مبدأ الأحادية ، وهو ما لا تقرّ به الأخلاق النسويّة التي شرعت في تشكيل أطرها العامّة ، وفي هذا السياق تكتب «ليندا جين شيفرد» من منطلق أنّ التعدّدية إنّما هي نسيج من التفاعل ، وتنتقد الثقافة الغربيّة التي رسّخت تصوّرًا خاطئًا فحواه ارتباط الفكر الدائريّ بالأنثويّة ، بينما تعزو التقدّم الخطّيّ إلى الذكوريّة . وبالمثل تنحو تنظيمات النساء نحو البنيات الدائريّة (كأطواق الحياكة) ، بينما تنحو تنظيمات الرجال نحو التراتب الهرميّ ، أي البنيات التي تشبه السلّم . وقد بات التراتب الهرميّ يُعرف بالأسلوب التنظيميّ الذكوريّ ، حتى أن كتاب «كشاف المترادفات» يورد «البطاركة» و «الرجال في القمّة» بوصفهم مرادفين للتراتب الهرميّ .

وفي دراسة لأساليب الرجال والنساء في الحوار ، أوردت العالمة اللغويّة «ديبورا تانن» التوثيقات التي تبيّن كيف ينحو الرجال لاستخدام لغة تصون استقلالهم ومنزلتهم الناجزة ، بينما تستغل النساء الحوار من أجل إقامة عالم

---

(١) مايكل زيمرمان ، الفلسفة البيئيّة ، ج٢ ، ص١٠٩-١١٢ .

من التواصل، ينجز فيه الأفراد شباكًا معقّدة من العلاقات، ويحاولون الوصول إلى اتّفاق. يدفعنا التفكير التراتبيّ الهرميّ دائمًا إلى تصنيف شيء أو شخص على أنّه فوق سواه. وإذ يفعل هذا، يختزل القيمة المنوطة بالتعدّدية[1].

وفي هرم التراتب لا بدّ أن ينزاح شخص كي يفسح المكان لشخص آخر توّاق للصعود إلى القمّة. أمّا في البنية الدائريّة، فيتقابل الناس في مرمى البصر، والكلّ يقيم في المستوى نفسه. يمكن أن تتّسع الدائرة لتضم آخرين من دون إزاحة أحد. بيد أنّ الدائرة لها مستوى واحد فقط، ومن ثمّ تستطيع تعزيز التماثل والتكرار، وينقصها إظهار تقدّم الأفراد. قد ينظر إلى التفرّد، أو التفوّق على أنّهما يهدّدان انسجام الجماعة. ومن الناحية الأخرى، تضمّ الدوّامة كلاً من التعّددية، والتقدّم. أي مستوى يمكن أن يتّسع ليضمّ شخصاً آخر، بينما يتنامى كلّ فرد، لكن في الدوّامة يتّصل كلّ مستوى بسائر المستويات الأخرى، ولا حاجة لإزاحة أحد. يتأتّى الارتقاء النفسيّ من اتّخاذ القرارات، ومقارعة خيارات أخلاق الفضيلة، ومعايشة تجارب حياتنا.

في التراتبات الهرميّة، تخلع هذه الأشياء جميعها على السلطة العليا. الناس يسعون لأن يسير العمل، اتباعهم للأوامر ينزع عنهم المسؤوليّة الفرديّة، يطيعون الأوامر خوفًا من الجزاء، وينحّون المعضلات الأخلاقيّة جانبًا. ومن ثمّ، ينفصل الذين يصدرون الأوامر عن محصّلات الفعل. وبما أنّهم يعملون من برج المجرّدات العاجيّ، يسهل عليهم أن يترفّعوا عن التعامل مع الواقع. وفضلاً عن هذا، يتمّ باسم الكفاءة والنظام قمع المعيّن والمتغيّر والطُرفاء والمفكّرين المتحرّرين. وحين يقع خطأ، يستطيع أولئك الذين يعتلون القمّة أن يدّعوا الجهل به، وينحون باللائمة على أولئك الذين قاموا به فعلاً. وبدلاً من تقاسم القوّة، تستأثر بها الصفوة وتستخدمها من أجل التحكّم، فأصوات التعدّدية محكوم

---

(١) أنثوية العلم، ص١٦١-١٦٢.

عليها بالصمت، ويلقى بها في الظلال المعتمة . تزاح الوقائع الغريبة، وتخفى تحت البساط[1] .

وقد وجدت «ديبورا تانن» في دراستها اللغويّة لأساليب الحوار، أنّ الرجال يظفرون بالمناصب في التراتبات الهرميّة بأن يُملوا على الآخرين ما يفعلونه، ويبدون مقاومة لأن يُملي عليهم أحد ما يفعلونه . أمّا النساء فيجعلن من السهل على الآخرين أن يعبّروا عمّا يفضّلونه بغير إقحامهم في مواجهة مع أحد، وسبيلهنّ إلى هذا صياغة المطلوب بصورة اقتراحات وليس أوامر . وحين تجعل من «دعنا» و «نحن» قوالب لصياغة المقترحات، فإنّ هذا يفيد ضمنًا أنّ الجماعة هي مجتمع كلّ فرد فيه يسهم في تحديد الأهداف وصنع القرارات . وفضلاً عن هذا، لا يطرح الرجال، على الإجمال، أسباب مطالبهم، بينما تطرح النساء الأسباب التي تبيّن كيف أنّ المطلوب يخدم الصالح العامّ .

ثمّ لاحظت أنّ النساء لا يشعرن بالارتياح لإصدار الأوامر، ويملن أكثر إلى طرح الأسئلة[2] ، لأنّ «الحقيقة» لها وجوه عديدة، تعتمد على المنظور الاستشرافيّ للملاحظ . وكلّ حقيقة جديدة حتى في العلم، جزئيّة وغير مكتملة مثلما هي محدودة بحدود الثقافة . وفي مقابل المقاربة الذكوريّة الخطّيّة المباشرة، تتطلّع عمليّة التطواف الأنثويّة إلى المشكلة من كافّة جوانبها ومن مستويات عديدة، تدور حولها وترى كلّ علاقاتها . وإذ تمنحنا الأنثويّة تقديرًا للتعقيد حتى في أصغر ذرّة، فإنّها تستبدل بغطرسة العلم مغزى للخشوع والتواضع . وإذ ترى الأنثويّة عمليّات هذا العالم دائريّة ومتفاعلة، بدلاً من أن تراها خطّيّة بسيطة ومتراتبة هرميًا، فإنّها تشجّعنا على تطوير نسق قيميّ مختلف، أي أنّها تشجّعنا على تقدير قيمة المسار بدلاً من البحث عن النتيجة النهائيّة وحسب . وبهذا المغزى، فإنّ كيفيّة ممارسة العلم لها الأهميّة نفسها لما

---

(١) أنثوية العلم، ص ١٧٧-١٧٨ .

(٢) م .ن . ص١٨٢ .

أنجزه العلم. تسهم قيم الحبّ والاهتمام والعناية في كفاءة العمليّة، وتؤثّر بدورها في المنتج الحاصل[1].

وتضيف «شيفرد» أنّ أهمّ ما يمكن أن تسهم به النسويّة في العلم هو رؤية الكليّة. إنّ تفضيل الكليّة مأخوذ من الترابطيّة، وهي مبدأ أساسيّ مميّز للأنوثة. يقصد بالترابطيّة النظر إلى العلاقات بين الأشياء، ورؤية الأشياء في سياقها، واستبصار الروابط التي تربط الأشياء جميعًا معًا، والرجوع خطوة إلى الوراء من أجل رؤية الصورة الكبرى، بل أيضًا رؤية جدل العمل والحياة معًا. وإذ نفعل هذا، نجد الكلّ يهب المعنى للأجزاء. يضطلع الكلّ بوظائف لا تطرحها الأجزاء[2].

وقد كتبت «إرين كليرمونت دي كاستيليو» وهي محلّلة نفسيّة تتبع منهج «يونغ»: إنّ الأنثويّة المطمورة في أعماق سحيقة، التي تعنى بارتباط لا انفصام فيه بين كلّ الأشياء المتنامية، تثور ثورة عارمة في وجه آلة الحضارة التي شيّدناها، تلك الآلة الحمقاء المدمّرة للحياة، وغير المنسوبة لأحد. لقد أتى على الأنثويّة سَورة الغضب المطمورة في إحدى طبقات اللاوعي، وهي في الأعمّ الأغلب طبقة أعمق من أن نستطيع إدراكها. وتصبح مدمّرة لكلّ شيء ولكلّ شخص، أحيانًا بشكل عنيف، ولكن غالبًا عن طريق عائق سلبيّ ماكر ومع المزيد من الوعي، يمكن أن يغدو الغضب الأنثويّ مهيّئًا لبلوغ غاية خلاّقة[3].

التقطت الأنثويّة ما جرى إهماله والتغاضي عنه وكراهيته، ولكن لا يزال من الواجب إخضاعه للفحص والإبقاء عليه نابضًا. تعلّمنا الأنثويّة، كما تخلص «شيفرد» في حياتنا وبحوثنا، أنّ الحلّ ذا المغزى يعتمد دائمًا على السياق. إنّه فرديّ. ويمكن من خلاله أن نبدأ مهمّة لا تنتهي أبدًا، وهي احترام

---

(١) أنثوية العلم، ص ١٩٤.

(٢) م.ن. ص ٢٨٣.

(٣) م.ن. ص٣٣٤.

الحياة بكل تفرّدها . وسواء كنا ذكورًا أو إناثًا ، يستطيع كلّ منّا أن يمتلك الشجاعة لجعل الأنثويّة فينا تجهر بالحقّ بالأسلوب الخاصّ بها ، وتستخلص ما تحاول أن تهبنا إيّاه[1] .

٨.المرأة والتاريخ: قضايا الأمّة، والعِرق:

حاول الفكر النسويّ أن يبرهن على قصور النظام الأبويّ في وضع تصوّر شامل وعادل للعلاقات الإنسانيّة ، فجانب السعي إلى تفكيك مرتكزات ذلك النظام ، حاولت بعض المفكّرات النسويّات التعبير عن رؤيتهنّ للتاريخ والفلسفة والعلم ، وتوسّعت الكتابة النسويّة فشملت مجالات التعبير الفكريّ والأدبيّ والفنّيّ والعلميّ ، ولعلّ قضايا الوطن والعرق والطبقة والهُويّة ، هي من أبرز ما أثير في الكتابة النسويّة ، لكنّ كثيرًا منهنّ انخرطن في مجال الفلسفة والإنثربولوجيا واللغة . ومن ذلك اهتمام الفكر النسويّ بالتاريخ ، لأنه سجلّ أفعالاً دوّنها الرجال على وجه العموم ، طبقًا لفرضيّات الثقافة التقليديّة ، وتقليب صفحات ذلك السجل ، وإعادة تدوين الأحداث التاريخيّة من وجهة نظر أنثويّة سيكون مفيدًا جداً في إثراء التاريخ البشريّ .

بدأت الكتابة التاريخيّة النسويّة في ظلّ كتابة المؤرّخين من الرجال ، قبل أن تنفصل وتحاول تأسيس حيّزها الخاصّ ، وكانت عمليّة الانفصال عن تراث ضخم من الفرضيّات الذكوريّة في الكتابة التاريخيّة قرارًا صعبًا في أوّل الأمر ، ولهذا استعارت المؤرّخات كثيرًا من المفاهيم الشائعة عن التاريخ العامّ والتاريخ القوميّ والتاريخ الوطنيّ والمدوّنات الحوليّة وتاريخ الأحداث ، كالحروب وأخبار الملوك والأباطرة ، وبمرور الزمن استقام اتّجاه مميّز في التاريخ النسويّ ، مثّلته مسارات أربعة متشابكة : سُلّط الضوء في الأوّل على إنجازات النساء العظيمات في التاريخ ، واتّبعت فيه مناهج التاريخ التقليديّة القائمة على سير حياة الرجال

---

(١) أنثوية العلم ، ص٣٤٥-٣٤٦ .

العظماء . وانهمك الثاني في دراسة أصول المجتمعات الأبويّة وتجلّياتها ، حيث تحوّلت فيها النساء إلى ضحايا بصفة دائمة . وانصبّ الاهتمام في الثالث على اللحظات التاريخيّة التي شهدت مجهودات نسويّة منظّمة لمحاربة التمييز ضدّ المرأة ، والمطالبة بحقوقها المدنيّة . أمّا الرابع فراح يؤكّد على الشعار النسويّ بأنّ كلّ ما هو خاصّ ، فهو سياسيّ في المقام الأول ، وأنّه لا يوجد أيّ تعارض بين المجال الخاصّ والمجال العامّ . وقد كان للبحث في هذا المسار الفضل في تقويض الفكرة القائلة بأنّ شؤون النساء تنتمي إلى الحيّز الخاصّ ، وهي لا تؤثّر في أمور الحيّز العامّ الذي يحتكره الرجال(١) .

وقد كشف ترتيب هذه المسارات الأربعة بالتعاقب كيفيّة انخراط الكتابة النسويّة ، ليس في موضوع التاريخ بوصفه حقلاً من حقول العلوم الإنسانيّة فحسب ، إنّما كشفَ فضلاً عن ذلك زحزحة الرؤية الذكوريّة المهيمنة ، ثمّ طرح الأسئلة الموضوعيّة والمنهجيّة عليها بهدف تفكيكها ، فقد استظلّ المسار الأوّل بكتابة الرجال وحاكاها ، إذ كانت سير العظماء من شواغل التاريخ ، وبموازاة ذلك رغبت النساء في البحث عن عظيمات التاريخ . وغالبًا ما تظهر النزعة المحاكاتيّة في الحقب الأولى المرافقة لأيّة عمليّة انفصال في العلوم الإنسانيّة ، قبل أن تكتمل هُويّة الظاهرة الجديدة ؛ فالفكر النسويّ في كافّة جوانبه حاول في مرحلته الأولى تقليد الفكر الأبويّ ، في نوع من الإقرار المضمر بأنّ ذلك الفكر هو المعيار القياسيّ للفكر الصحيح ، وذلك قبل أن تندلع الشكوك في جدواه ، وفي نظرته الأحاديّة إلى الحوادث وتفسيرها .

وفي المسار الثاني لُمست بوادر اندلاع الشكوك في جدوى الامتثال للفكر الأبويّ ، وذلك حينما اتّجهت الكتابة النسويّة إلى البحث في بنية المجتمعات الأبويّة ، وكشف الأنساق الثقافيّة المهيمنة فيها ، وهذه النقلة كشفت التحيّزات

---

(١) هدى الصدّة (محررة) أصوات بديلة : المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث ، ترجمة ، هالة كمال ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص١٤ .

الكبيرة التي تضمرها فكرة الذكورة الثقافيّة في رؤيتها للأحداث التاريخيّة والاجتماعيّة ، ولكي تتوافر الظروف المنهجيّة لتقديم مقترح بديل في الكتابة التاريخيّة ، ينبغي زحزحة الركائز الأساسيّة للمنظور الأبويّ المهيمن ، وبدون الارتياب في جدوى القديم يستحيل ظهور الجديد ، إذ يبدأ أفول الأفكار القديمة حينما تتأزّم ركائزها ، وتترنّح فرضيّاتها ، وتكفّ عن تقديم أجوبة صحيحة عن الأسئلة التي تُطرح عليها ، حينها تبدأ اللحظة الرمزيّة التي تتآكل فيها ، ويعقب ذلك انهيارها التدريجيّ . وبدأت مع الاتّجاه الثالث الكتابة التاريخيّة النسويّة في تعويم الهامش الأنثويّ ، والدفع به ليكون عنصرًا جوهريًا في التاريخ الإنسانيّ ، وذلك من خلال إعادة النظر بالتراتب الاجتماعيّ القائم على فكرة «الجنوسة» ، فقد جرى اختزال المرأة إلى كائن دونيّ بناء على معايير ثقافيّة اقترحتها الثقافة الذكوريّة ، وجاء هذا المسار ليكشف المفارقة في التباين بين الحقوق والواجبات لكلّ من الذكر والأنثى .

ثمّ انبثق المسار الأخير ، بوصفه خلاصةً لما سبق ، وتركيبًا للمسارات كلها ، إذ طُرحت فكرة الشراكة القائمة على تقاسم الأدوار ؛ فالمرأة عنصر منخرط في صلب الفعل الاجتماعيّ والسياسيّ والفكريّ والاقتصاديّ ، وهي ليست كائنًا أثيريًا أو هامشيًا يتشكّل وجوده في منأى عن كلّ ذلك ، إذ ليس لديها حيّز خاصّ تقبع فيه ، وقضيّتها جزء من قضايا مجتمعها . وقد آن الأوان لإعادة النظر في ثنائيّة المجال الخاصّ والمجال العامّ ، بعد أن استقام شأنها على جملة من المسلّمات الزائفة التي تعطي للرجل رفعة وقدرة ، وللمرأة دونيّة وعجزًا ، وبزوال التمايزات بين الاثنين في الأدوار ، فلا بدّ من إعادة نظر جذريّة بكلّ المعطيات التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة .

قامت «جيردا ليرنر» في سنة ١٩٧٩ بحصر قائمة التحدّيات التي واجهت بها المؤرّخات النسويّات المؤرّخين التقليديّين ، ورأت أوّلاً : أنّ للنساء تاريخًا جرى طمسه بالفعل ، ففي مجال الأدب مثلاً ، ظهرت كاتبات مهمّات لم يعترف بهنّ النقاد من الرجال ، عدّوا أعمالهنّ غير جيّدة على الرغم من تميّزها .

ثانيًا : أثبتت أنّ هناك تمييزًا ضدّ النساء في كتابة التاريخ ، وهو تمييز مبنيّ على أساس الجنس وليس على القيمة . ثالثًا : برهنت على ضرورة اتّخاذ فكرة التشكيل الثقافيّ والاجتماعيّ للجنسين عنصرًا تحليليًا في كتابة التاريخ وقراءته . رابعًا : وبالنظر إلى أنّ المصادر التاريخيّة في العادة تستبعد النساء ، فقد أصبح من الضروريّ إعادة قراءتها وتحليلها من منظور يعي هذا التمييز . أي أنّ الهدف ليس كتابة مصادر جديدة فقط ، وإنّما وجب العودة إلى القديم وإعادة قراءته ، مع الأخذ في الحسبان تحيّز المؤرّخين ضدّ النساء . خامسًا : ذهبت إلى أنّ الحقب التاريخيّة المتعارف عليها تناسب إنجازات الرجال وهمومهم ، ويجب إعادة النظر فيها . سادسًا : أكّدت أنّ هناك حاجة لمراجعة مجموعة الافتراضات المعرفيّة الأوّليّة عن ماهيّة المعرفة الجديرة بالتدوين والتحليل[(١)] .

قوّض هذا التوسّع المطّرد للفكر النسويّ التهمة المزدوجة تجاه الكتابة النسائيّة ، فمن جهة أولى كان الفكر الأبويّ الذكوريّ ، ومنه عمليّة صنع التاريخ العامّ ، قد رأى أنّ قضيّة المرأة موضوع خاصّ لا فائدة من تعميمه ، فهو لا يحتمل الشموليّة لأنه يدور في أفق متّصل بعالم المرأة وخصوصيّاتها الأنثويّة ، ولا يتعدّى ذلك إلى قضايا جماعيّة عامّة ، ومن جهة ثانية كان الفكر النسويّ في أوّل أمره يقوم على فرضيّة وجود ذات أنثويّة أساسيّة ، تعتمد فكرة وجود وعي نسويّ خاصّ يسعى لإيضاح قدرة النساء على صنع التاريخ ، وأنّهن ذوات مستقلة ونشطة «في حد ذاتهنّ» ، واستجاب ذلك الفكر في بدايته للفكر الوطنيّ ، وتواطأ مع الاستشراق حينما بحث عن الذات الأنثويّة ، وحاول تحديد استقلاليّة النساء ، وبخاصّة نساء العالم الثالث . أي أنّ في كثير من تفاصيله كان صدى للنسويّة الغربيّة ، التي جعلت من الذات الأنثويّة بؤرة اهتمامها بدون الاهتمام بالتشكيل الاجتماعيّ الحاضن لها . وكما تقول «جولي ستيفنس» ، فمن قبيل المفارقة أن نجد أنّ مسارات الفكر النسويّ والفكر الإمبرياليّ ، تتقاطع

---

(١) أصوات بديلة ، ص١٤-١٥ .

عند النقطة التي يهدف فيها الفكر النسويّ إلى الابتعاد عن هذه الخطابات، وهي النقطة التي يمكن فيها الإنصات في الفكر النسويّ إلى «الهمهمات شبه الصامتة «للاستشراق»(١).

ثمّ عبر التاريخ النسويّ التخوم الفاصلة بين الرجل والمرأة، وتهيّأ للانطلاق إلى عالم أرحب، فلم يحبس نفسه في إطار الانشغال بالهُويّة الأنثويّة، بل وجد نفسه يباشر أشدّ القضايا أهميّة، ومن ذلك فكرة الأمّة، وفكرة العرق، وهما من القضايا التي استأثرت باهتمام كبير في كلّ مناسبة جرى فيها نقاش حول مكاسب الفكر النسويّ. فقد ذهبت «آن مكلينتوك» إلى أنّ الأمم ليست مجرّد أوهام من صنع الخيال، وإنّما هي مجموعة من أنظمة التمثيل الثقافيّ، تفضي إلى تصوّر وجود خبرات مشتركة عند الناس تربطهم بمجتمع أوسع، أي إنّها خلاصة لتلك الممارسات التاريخيّة التي يُخلق بها الاختلاف الاجتماعيّ ويُمارس، فتصبح الهُويّة الوطنيّة هي العنصر المكوّن لهُويّات الشعوب عن طريق الصراع الاجتماعيّ، الذي عادة ما يتّصف بالعنف، ويخضع إلى علاقات «النوع» الاجتماعيّ. وقد ظهر أنّ البحث في علاقات «النوع» المتحكّمة في صياغة المخيّلة الوطنيّة قد احتلّ مساحة تكاد لا تذكر. فالنوع النسويّ جرى استبعاده، وانصبّ الاهتمام في صنع الشعور الوطنيّ والقوميّ على نوع الرجال.

إنّ الأمم هي أنظمة متناحرة من التمثيل الثقافيّ تعمل على تقليص فرص الناس للتعامل مع مصادر الدولة الوطنيّة، أو منح الناس شرعيّة التعامل مع تلك المصادر. وعلى الرغم من الجهود الفكريّة لكثير من المفكّرين الوطنيّين حول كون الأمم تشكّلت تاريخيًا على منع فكرة الاختلاف القائم على أساس النوع، فما من وطن في العالم منح النساء والرجال القدر نفسه من الحقوق، والمصادر المتاحة في الدولة الوطنيّة، ومع ذلك، وباستثناء «فرانز فانون» قلّما اهتمّ

(١) أصوات بديلة، ص١٥١.

المنظّرون من الرجال بالكشف عن دور الفكر الوطنيّ في علاقات القوّة ما بين الجنسين . ونتيجة لذلك كما تذكر «سينثيا إنلو» فإنّ الحركات الوطنيّة «قد نبعت أساسًا من ذاكرة مذكّرة ، ومن إهانات مذكّرة ، وآمال مذكّرة» .

ولا يقتصر الأمر على ارتباط احتياجات الوطن بإحباطات الرجال وآمالهم ، بل يعتمد تمثيل القوّة الذكوريّة «الوطنيّة» على الاختلاف من حيث «النوع» وعلاقات القوى بين الجنسين القائمة بالفعل . وفي معظم الأحيان نجد في الحركات الوطنيّة الذكوريّة أنّ الاختلاف بين الرجال والنساء يعمل رمزيًا على وضع حدود الاختلاف ، والقوّة بين الرجال على مستوى الأمم ، فـ«فرانز فانون» نفسه ، وبخلاف عادته ، كتب قائلاً : «إنّ نظرة الساكن الأصليّ نحو مدن الاستيطان هي نظرة تحمل شهوة الجلوس إلى مائدة المستوطن ، والنوم في سريره مع زوجته ، إن أمكن ذلك . إنّ الرجل الخاضع للاستعمار هو رجل حسود» . وكان يرى أنّ : كلاً من المستعمِر والمستعمَر يوصفان بأنّهما رجلان ، فيما تدور معركة التحرّر من الاستعمار على أرض مؤنّثة(١) .

وفي نهاية المطاف جرى اختزال حركة التحرّر من التجربة الاستعماريّة إلى كونها نزاعًا بين رجال غاب عن وعيهم العامّ ، وهم في لجّة الصراع ، أمّا الأرض ، وهي موضوع التجربة الاستعماريّة ، فكأنّها أنثى يريد كلّ طرف الاستئثار بها ، ليظهر أنّه الظافر في المنازلة ، شأنه في ذلك شأن الرجل حينما يظفر بأنثى يستكمل بها رجولته . ويكشف هذا المثال المدى الذي بلغه الفكر النسويّ في تحليله للظاهرة التاريخيّة ، وهي تعيد تمثيل قضايا اجتماعيّة مهمّة ، كالتجارب الاستعماريّة وحروب الاستقلال . حيث يتراجع الحسّ العامّ أو يتوارى ، وبه يستبدل شعور ذكوريّ تحرّكه رغبات تتصاعد من طيّاتها اللاواعية أفكار استئثاريّة . وبالفعل ، فوقائع التاريخ تثبت ذلك ، فما أنْ تنجح حركات التحرير في تحقيق الاستقلال الوطنيّ حتّى تدفع إلى الحكم بمستبّدين يشيحون

(١) أصوات بديلة ، ص٢٤٣-٢٤٤ .

بوجوههم عن الحاجات المباشرة لشعوبهم ، إن لم يجعلوها موضوعًا للتعنيف والاحتقار ، فتنهار فرضيّة التحرير من أساسها ؛ لأنّ الغاية لا تمتدّ إلى تغيير الأوضاع القديمة ، إنّما إلى تغيير الحاكمين . وفي هذا النزاع الدمويّ تبدو المرأة هي العنصر المغيّب ، سوى كونها علامة رمزيّة لأرض يتقاتل عليها ومن أجلها الرجال .

٩. الفكر النسويّ: نقد من الداخل:

وعلى الرغم مّا قدّمه الفكر النسويّ من بدائل في تحليل التجارب الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة ومحاولة تحسين أوضاع المرأة ، فينبغي القول بأنّه امتثل في كثير من فرضيّاته للثقافة الغربيّة ، وتأثّر بها ، واصطبغ بطيفها ، وخاصّة مقولة المركزيّة الغربيّة القائلة بشموليّة العقل الغربيّ العابرة للأعراق والثقافات ، فكان أن ظهرت ما اصطلح عليها بـ«النسويّة البيضاء» ، أي الفكر النسويّ الغربيّ الذي عمّم مشكلة المرأة الغربيّة بوصفها مشكلة كونيّة تخصّ النساء قاطبة في كلّ مكان ، وجرى تصنيف تخطّى مفاهيم العرق والثقافة والطبقة وركّز اهتمامه على «الجنوسة» ، فعزل جنس النساء ، ونظر إليه على أنّه المستهدف من الثقافة الأبويّة-الذكوريّة .

وقد فضح واقع حال النساء في كثير من دول العالم هذا التحيّز الافتراضيّ ، فكثير منهنّ يعانين ليس فقط لأنّهنّ إناث ، إنّما لأنّهن مهمّشات عرقيًا أو طبقيًا أو ثقافيًا أو مذهبيًا أو قبليًا أو أسريًا ؛ فمشكلة الجنس الأنثويّ في المجتمعات التقليديّة ، تندرج في سياق مشاكل كثيرة لا تقلّ أهميّة عن المشاكل التي تثيرها النسويّة البيضاء ، إن لم تكن أكثر تأثيرًا في حياة المرأة ومصيرها ، لأن النسق المهيمن في العلاقات الاجتماعيّة نسقٌ إقطاعيٌّ- أبويٌ يقوم على مبدأ الطاعة والخضوع ، ويحكمه التراتب الفئويّ والطبقيّ والجنسيّ والمذهبيّ والقبليّ . وفي تلك المجتمعات الأبويّة يتصاعد دور الأب الرمزيّ من الأسرة ، وينتهي بالأمّة ، وذلك يحول دون تحقيق الشراكة التعاقديّة في الحقوق

والواجبات بين الجنسين، وبين الأفراد المحكومين بتراتب متعدّد الأبعاد، وخاصّة أنّ المجتمعات التقليديّة تعتصم بهُويّة لا تكاد تعرف التحوّل إلاّ في حدوده الدنيا، ولا تقرّ به إلاّ على مضض، وتقدّس سردًا خياليًا مفعمًا بالتمركز على نفسها، وماضيها، وتراهُ صائبًا بإطلاق، وتسكت عن كلّ ضروب الاختلاف في تاريخها، وتعدّه مروقًا وخروجًا على الطريق القويم[1].

تحتلّ المرأة في المجتمعات التقليديّة الموقع الأدنى، لكونها تعيش وضعًا مركّبًا من الاستبعاد والتهميش والدونيّة، يختلف في نوعه ودرجته عن وضع المرأة الغربيّة، حيث بلورت النسويّة مفاهيمها حول الجسد والهُويّة الأنثويّة. ولا يستقيم أمر الفكر النسويّ بانتقاء مشكلة بعينها وتعميمها بوصفها المشكلة الوحيدة لدى جنس النساء عامّة، بدون معالجة وضع المرأة ضمن الحراك العامّ للمجتمعات البشريّة، فذلك الحراك هو الذي يحدّد درجة أهميّة المشكلة في هذا المجتمع أو ذاك، وفي هذه الثقافة أو تلك. ولعلّه من المفيد التأكيد على أنّ التعميم الزائد للمقولات الخاصّة بالفكر النسويّ، يدفع بها إلى التسطيح والتبسيط، ويجعلها مقولات وصفيّة تفتقر إلى المعنى الحقيقيّ الذي تخلعه عليها حركة المجتمع، فكلّ تجريد لها يفضي بها إلى قطع الصلة مع الموضوع الذي يفترض أن تكون منبثقة عنه ومرتبطة به، فالتعميم القسريّ للمفاهيم الشائعة في الخطاب النسويّ الغربيّ، سيفضي إلى لاهوت نسويّ منقطع عن الحركية النسويّة الهادفة إلى تحرير المرأة اجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا. ولعلّ كلّ هذا هو الذي دفع بالفكر النسويّ خارج الفضاء الغربيّ لإثارة أسئلة كثيرة حول قضيّة المرأة، واقتراح معالجات لها صلة بالثقافات الوطنيّة والقوميّة، ومرتبطة بالخلفيّات الطبقيّة والدينيّة للنساء خارج المجال الغربيّ.

فقد انتقدت الهنديّة «غاياتري سبيفاك» محاولات النسويّة الغربيّة التحدّث

---

(١) عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٤، ص٣٢٩-٣٣٠.

بالنيابة عن النساء خارج الفضاء الغربيّ، وتأسّفت كثيرًا لإعادة إنتاج المقولات الإمبرياليّة من خلال النقد النسويّ، فقد تخطّت الإمبرياليّة والكتابة النسويّة الغربيّة على حدّ سواء، حدود المسؤوليّة حينما قرّرتا الحديث بالنيابة، ليس فقط عن المجتمعات التقليديّة والنساء فيها، بل لفرض مفاهيم تحليليّة، وإثارة قضايا جداليّة متّصلة بالفكر الغربيّ، وتطبيقها بنوع من التعسّف على مشكلات المجتمعات التقليديّة ومنها قضيّة المرأة. وأفادت من مفهوم التمثيل بالإنابة الذي اقترحه ماركس حول عدم قدرة الشرقيّين على تمثيل أنفسهم، ومن الضروريّ أن يُمثَّلوا[1].

أثارت «سبيفاك» بعدًا مثيرًا للجدل في موضوع المرأة بوصفها تابعًا، من خلال كشف طقوس حرق النساء لأنفسهنّ إثر موت أزواجهنّ، وهو طقس معروف في الهند، يسمى(Sati)، فثمّة تضافر بين المهيمنات الكبرى للنصوص الدينيّة الهندوسيّة المشجّعة على حرق المرأة، وبين فكرة تبعيّة المرأة للرجل بفعل هيمنة الثقافة الذكوريّة، ثمّ هيمنة الأبويّة والهيمنة الاستعماريّة، وما دام صوت التابع - وهو هنا المرأة التي وجدت أنّ فكرة الحرق تعبير عن الوفاء- مخنوقًا وسط دوائر متضافرة من الحجب والمنع، فهو إذن صوت صامت ومحكوم بالفشل، لأن قوّة المتبوعين، سواء كانت تقاليد دينيّة أم ثقافة أبويّة أو ثقافة استعماريّة، حالتْ دون انبثاق صوت التابع. وفيما يخصّ تعميم الفكر النسويّ في المجتمعات التقليديّة رأى كثير من النساء أنّهن أصبحن موضوعًا لسجالات ثانويّة في أهميّتها، فيما يواجهن صعابًا جمّة جرى إهمالها وتخطّيها بل والتنكّر لها، لأنّها ليست من صلب التفكير النسويّ الغربيّ، الذي توهّم بأنّ مشكلة المرأة الغربيّة تختزل سائر مشاكل النساء في العالم.

وقع الفكر النسويّ الغربيّ في أخطاء كثيرة وهو يقوم بتعميم مقولاته على

---

(١) إدوارد سعيد، الاستشرق، نقله إلى العربيّة كمال أبو ديب، بيروت، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ١٩٨١، ص٥٤.

سائر النساء ، وطبقًا لقول «دين كورتين» ، فمن اليسير أن تنزلق التحيّزات العنصريّة إلى تعميمات بخصوص أوضاع النساء الغربيّات ، اعتمادًا على مقولة مصطنعة ومثيرة للنزاع العميق من مثل «نساء العالم الثالث» ، فحياة النساء سوف تستمرّ في شغل أماكن هامشيّة . ومن الوارد في العالم الثالث أن يُتّهمَ الفكر النسويّ من قبل نساء يصفن أنفسهنّ بأنّهن يعملن في إطاره ، على اعتبار أنّه ظاهرة مستعارة من العالم الأوّل ، يجري إسقاطها على نحو غير ملائم على العالم الثالث ، فأحد المصادر الأساسيّة للتوتّر يكمن في إدراك أنّ النسويّة في العالم الغربيّ ذات طابع فرديّ على نحو مزعج ، لأنّها تسعى إلى وضع حاجات النساء فوق حاجات مجتمعاتهنّ ، أو عدّها حاجات متعارضة مع ما تريده تلك المجتمعات[١] .

ومن ذلك فقد ضمّت «مارنيا الأزرق» صوتها إلى صوتَي «سبيفاك» و«كورتين» ، في انتقاد المنهج الاستعماريّ الذي حوّل المرأة العربيّة من كائن بشريّ طبيعيّ إلى أسطورة وهميّة ، فظهرت صورتها المزيّفة في كتب النسويّات الغربيّات على نحو لا صلة له بها ، إذ اختزلت تجاربها الإنسانيّة المتنوّعة ، ولم تعرف إلاّ بوصفها ضحيّة أو ذات نزعة غرائبيّة[٢] .

إن اجتزاء قضيّة المرأة من خضمّ قضايا متشابكة ، وعلى أنّها المشكلة الأساسيّة ، يجردها من أهميّتها ، ولا يفلح في وضع حلّ مناسب لها ، لأنّ الحلّ الشامل يقتضي معالجة لكافّة المشاكل المحايثة لها والمرتبطة بها ، فمشكلات النساء تتباين تبعًا لمواقعهنّ الطبقيّة والأسريّة والتعليميّة ، ثمّ تبعًا للانتماءات العرقيّة والمذهبيّة والقبليّة فتحيّزات العرق والمذهب والقبيلة ، فضلاً عن قضايا الأقليّات بسائر أشكالها ، تتحكّم في مصائر النساء واختياراتهنّ ومواقعهنّ ، بدرجة لا تقلّ أهميّة عن قضيّة النوع الأنثويّ ، بل تفوقها أهميّة في كثير من

---

(١) الفلسفة البيئيّة ، ص ٧٧-٧٨ .

(٢) أصوات بديلة ، ص١٦ .

الأحيان في المجتمعات التقليديّة ، حيث يُنبذ المرء فقط لأنّه ينتمي إلى هذا المذهب أو العرق أو ذاك ، ناهيك عن الأقليّات التي يختزل وجودها إلى جماعات دخيلة وغير مؤتمنة . ولا يمكن انتزاع قضيّة النساء من وسط هذه التحيّزات والاقصاءات ، بل هذه وكثير غيرها تشكّل غطاء سميكًا من المشاكل يضاف إلى قضيّة المرأة من حيث كونها أنثى .

١٠. النسويّات، والحديث بالنيابة عن المرأة:

وقد استشاط غضبًا كثير من النساء في العالم الثالث ضدّ فكرة الحديث بالنيابة عنهنّ ، وتساءلن : كيف نتفادى استقطاب الجدالات الدائرة حول الاختلاف وسياسات الهُويّة داخل أطر النظريّات الغربيّة؟ فالتركيز المفرط على قضايا النوع والحياة الجنسيّة للمرأة في النظريّات النسويّة الغربيّة ، انتهى بوصف النساء اللاتي يتناولن قضايا الوطن والتبعيّة مثلاً ، بأنّهنّ نسويّات غير متفرّغات ، فمن خلال رؤية قاصرة ، تصنّف مساهمات النساء السوداوات المتعلّقة بقضايا الوطن أو العنصريّة ، على أنّها معبّرة عن اهتمامات محليّة أو قبليّة ، ولا ترقى إلى الانخراط في مجال النظريّة النسويّة[١] ، فالتوجّه النسويّ في الولايات المتّحدة الأميركية ، على سبيل المثال ، لم يصدر عن النساء الأكثر معاناة من صور القهر القائم على أساس الجنس ، أي لم يصدر عن ضحايا الأذى النفسيّ والجسديّ والروحيّ من النساء اللواتي يتعرضن له يوميًا ، مع افتقادهنّ لكلّ ما يُمكّنهنّ من تغيير أوضاعهنّ الحياتيّة ، وهنّ يمثلن الأغلبيّة الصامتة بين النساء كما هو معلوم ، وممّا يشير إلى مكانهنّ بوصفهن ضحايا ، هو قبولهنّ لمصيرهنّ في الحياة بدون التساؤل العلنيّ ، أو الاحتجاج المنظم ، بدون التعبير عن الغضب الجماعيّ ضدّ مصائرهنّ المأساوية[٢] .

---

(١) أصوات بديلة . ص١٩ .

(٢) م.ن . ص٣١ .

يُبطن هذا الموقف نقدًا مباشرًا لمقولة : «كلّ النساء مقهورات» ، فهذه المقولة تعدّ ركيزة أساسيّة من ركائز الفكر النسويّ الغربيّ ، وهي توحي باشتراك كلّ النساء في مصير واحد يشملهنّ بدون استثناء وبلا تمييز ، وبأنّ العوامل الأخرى كالطبقة ، والعرق ، والدين ، والميول الجنسيّة ، وغيرها ، لا تؤدّي إلى تعدّد في التجربة الحياتيّة ، ولا تميّز بين تجربة وأخرى ، ولا بين مجتمع وآخر ، ولا بين تجربة ثقافيّة واجتماعيّة وأخرى ، وعليه لا تؤثّر في تحديد القدر الذي يمكن للتمييز الجنسيّ ، أن يصبح قوّة قهريّة مؤثّرة في حياة امرأة بالمقارنة بأخرى . إنّ التمييز الجنسيّ بوصفه نظامًا لفرض السلطة والسيادة ، قد اتّخذ شكلاً مؤسّسيًا ، إلاّ أنّه لم يحدّد -وبصورة مطلقة- مصير كلّ نساء المجتمع . القهر يعني غياب الاختيارات للجميع ، والخضوع للقهر يمثّل نقطة أوليّة في العلاقة بين القاهر والمقهور[1] .

عالجت «أنطوانيت فوك» هذه القضيّة من زاوية مغايرة بقولها : إنّ الأفعال التي قدّمتها الجماعات النسويّة هي أفعال باهرة ومثيرة ، غير أنّ الإثارة لا تؤدّي إلاّ إلى إلقاء الضوء على عدد من التناقضات الاجتماعيّة بعينها ، لكنّها لا تكشف التناقضات الجذريّة داخل المجتمع ذاته . تدّعي النسويّات أنّهن لا يسعين إلى المساواة بالرجال ، لكنّ ممارستهنّ تثبت العكس ، فالنسويّات الغربيّات يمثّلن طليعة برجوازيّة تعمل بصورة معكوسة على المحافظة على القيم السائدة في المجتمع الرأسماليّ ، والعمل بصورة معكوسة لا يسهل الانتقال إلى بناء مختلف ، فالإصلاح يخدم الجميع . إنّ الأنظمة البورجوازيّة والرأسماليّة والمركزيّة الذكوريّة على استعداد لإدماج النسويّات داخل منظوماتها ، وبما أن هؤلاء النسوة يتحوّلن إلى رجال ، فالمحصلة النهائية لا تعني سوى المزيد من الرجال ؛ فالاختلاف بين الجنسين لا يعتمد على امتلاك الفرد عضو الذكورة ، وإنّما يعتمد على مدى انخراط الفرد في نظام الاقتصاد الذكوريّ .

---

(١) أصوات بديلة ، ص٣٦ .

ثمّ تستطرد «فوك» قائلة بأنّنا كثيرًا ما نجد النسويّات البيضاوات يتصرّفن بطريقة توحي بأنّ المرأة السوداء لم تدرك وجود القهر الجنسيّ في حياتها، إلاّ بعد قيامهنّ بالتعبير عن تطلّعات نسويّة، وهنّ يعتقدن بأنّهن قدّمن للمرأة السوداء التحليل الأفضل، والبرنامج الأكمل للتحرّر، لكنّ النساء البيضاوات لا يدركن، بل إنهنّ لا يتصوّرن، أنّ المرأة السوداء مثلها في ذلك مثل غيرها من النساء الخاضعات لحالات قهر يوميّة، عادة ما يكتسبن وعيًا بالسياسات الأبويّة من واقع خبراتهنّ المعيشيّة، وفي ضوء ذلك يشرعن في إيجاد استراتيجيّات لمقاومة القهر، حتى وإن لم يمارسن المقاومة على أسس منظمة، ومستمرّة، جهّزها لهنّ الفكر النسويّ الأبيض[1].

ينتهي هذا النقد الجذريّ للنسويّة البيضاء إلى أنّ النسويّات المتمتّعات بمزايا الحرّيّة، وهنّ الغربيّات بصورة عامّة، عاجزات إلى حدٍّ كبير عن مخاطبة فئات متنوّعة من النساء المهمّشات خارج المجال الغربيّ، وغير قادرات على التفاعل معهنّ، نظرًا لقصور تامّ في قدرتهنّ على التمييز الكامل لكافّة ضروب التداخل بين القهر الخاصّ بالجنس، أو العرق، أو الطبقة، أو نظرًا إلى رفضهنّ أخذ هذا التشابك في علاقات القوى مأخذ الجدّ؛ لأنّ نماذج التحليل النسويّ المعتمدة لديهنّ بخصوص مصير النساء، تميل إلى التركيز على قضيّة الجنوسة فحسب، بدون تقديم قاعدة متينة يمكن على أساسها بناء نظريّة نسويّة، إذ تعكس النماذج التحليليّة طبيعة النزعة السائدة في الذهنيّة الأبويّة الغربيّة الهادفة إلى تشويش واقع النساء، من خلال التأكيد المستمرّ على أنّ الجنوسة هي العامل الوحيد المتحكّم في مصير النساء[2].

وانتهت «تشاندرا موهانتي» إلى أنّ أيّة مناقشة للبناء الفكريّ والسياسيّ لما يطلق عليه «الفكر النسويّ في العالم الثالث»، لا بدّ وأن يتناول مشروعين اثنين

---

(١) أصوات بديلة. ص٣٩ و٤٣.

(٢) م.ن. ص٤٨.

متلازمين ، وهما : نقد هيمنة التوجّهات النسويّة الغربيّة ، ثمّ تشكيل استراتيجيّات نسويّة مستقلة على أسس جغرافيّة وتاريخيّة وثقافيّة . ويقوم المشروع الأوّل على التفكيك ، بينما يعتمد الثاني على البناء . وعلى الرغم ممّا يبدو من تعارض بين هذين المشروعين من حيث قيام أحدهما بفعل سلبيّ ، بينما يقوم الآخر بفعل إيجابيّ ، فإنه لا بدّ من تلازم العمليّتين ، وإلاّ تعرضت التوجّهات النسويّة في العالم الثالث إلى خطر التهميش والعزل عن الخطاب السائد من ناحية ، والخطاب النسويّ الغربيّ من ناحية أخرى[١] .

تتعلّق الفرضيّة التحليليّة الأولى التي تركز عليها «موهانتي» ، بالموقع الاستراتيجيّ لمفهوم «النساء» بالنسبة إلى سياق التحليل ، فالافتراض بأنّ النساء يمثلن مجموعة متماسكة وقائمة بالفعل وذات مصالح ورغبات متطابقة ، بصرف النظر عن تناقضاتهنّ ، أو مواقعهنّ الطبقية ، والعرقية ، يتضمّن مفهومًا للجنوسة ، أي الاختلافات الثقافيّة والاجتماعيّة في تشكيل الجنس أو الاختلاف الجنسيّ ، أو حتى تصوّرًا للأبويّة بوصفها جملة من المفاهيم يمكن تطبيقها وتعميمها عبر الثقافات .

أمّا الفرضيّة التحليليّة الثانية التي تناقشها «موهانتي» ، فتتّضح على المستوى المنهجيّ في الأسلوب غير النقديّ عند تقديم «دليل» التجربة العامّة وصلاحيّتها عبر الثقافات المختلفة . والفرضيّة الثالثة هي فرضيّة ذات خصوصيّة سياسيّة تكمن في الأسس التي تقوم عليها المنهجيّات والاستراتيجيّات التحليليّة ، أي نموذج القوّة والصراع الذي تتضمّنه وتؤكّد عليه . وطبقًا لهذا يُفترض وجود مفهوم متجانس للقهر الواقع على النساء بوصفهنّ جماعة واحدة ، ممّا يؤدّي بدوره إلى إنتاج صورة لـ«امرأة العالم الثالث» . إنّ ذلك النموذج يمثّل امرأة العالم الثالث التي تحيا حياة مبتورة ، لكونها تنتمي إلى الجنس المؤنّث ، أي مقيّدة جنسيًا ، وكذلك لكونها من «العالم الثالث» ، أي

---

(١) أصوات بديلة . ص٥١ .

جاهلة وفقيرة وغير متعلّمة ومكبّلة بتراثها ومستضعفة ومحدّدة في إطار السيرة والحياة المنزليّة . وهو نموذج يُقدَّم على النقيض من تصوير الذات النسائيّة الغربيّة ، إذ يقع تقديم النساء الغربيّات في صورة المتعلّمات ، والمتحكّمات في أجسادهنّ ، وحياتهنّ الجنسيّة ، ويتمتعن بحرّيّة اتّخاذ قراراتهنّ بأنفسهنّ(١) .

وتوغّل هذا النوع من النقد للفكر النسويّ الأبيض إلى منطقة مهمّة ، حينما فضح الإشكاليّة الناتجة عن استخدام «النساء» للتعبير عن فئة جامدة وعنصر تحليليّ ثابت ، لأنّها إشكاليّة تعتمد على فرضيّة وجود علاقة لا تاريخيّة توحّد بين النساء كافّة على أساس مفهوم عامّ لتبعيّة النساء . فبدلاً من تقديم «توضيح» تحليليّ لكيفيّة تكوّن النساء جماعات اقتصاديّة واجتماعيّة وسياسيّة داخل سياقات محليّة محدّدة ، يلجأ هذا المنهج التحليليّ إلى قصر تعريف الذات الأنثويّة على هُويّتها الجنسيّة ، من حيث كونها ذكرًا أو أنثى ، مع إغفال تامّ لعناصر الهُويّة العرقيّة والطبقيّة ، وبذلك فإنّ ما يميّز النساء بوصفهنّ جماعة هو في الأساس نوعهنّ الاجتماعيّ لا البيولوجيّ ، بما يشير إليه من وجود مفهوم جامد للاختلاف الجنسيّ .

وفي ضوء الفرضيّة القائلة بأنّ النساء تشكيل جماعيّ موحّد وثابت ، فإنّ الاختلاف الجنسيّ يقترن بتبعيّة النساء ، إذ تُعرّف علاقات القوى في إطار ثنائيّة أصحاب السلطة (أي الرجال) وفاقدي السلطة (أي النساء) . ويقوم الرجال بالاستغلال بينما تخضع النساء للاستغلال . إنّ هذه الصيغ المبسّطة هي صيغ مختزلة تاريخيًا ، كما أنّها غير فعّالة في إعداد استراتيجيّات لمواجهة القهر ، فكلّ ما تفعله هو التكريس للثنائيّة بين الرجال والنساء(٢) .

على أنّ «أوما ناريان» حاولت تخفيف هذا التناقض لكنّها لم تنكره ، فإذا كان في الإمكان تقصّي أوجه الشبه بين القضايا التي تتبّناها نسويّات العالم

---

(١) أصوات بديلة .ص٥٧-٥٨ .

(٢) م .ن .ص ٦٩-٧٠ .

الثالث، وبين قضايا النسويّات الغربيّات، فليس ذلك من نتاج بدعة المحاكاة، وإنّما نتيجة مترتّبة على الظلم وسوء المعاملة، التي تنالها النساء في عديد من السياقات الثقافيّة «الغربيّة» و «غير الغربيّة»، مع تفاوتها من حيث التفاصيل الدقيقة الناجمة عن خصوصيّة السياق. وإذا كانت الغربيّات لا يتعرّضن لمظاهر العنف ضدّ النساء النابعة من مؤسّسات الزواج التقليديّ، إلاّ أنّهن معرّضات لأشكال أخرى من العنف والضرب السائد داخل أشكال الزواج، والعلاقات الأسريّة الغربيّة، كما أنّهنّ على علم بالعار الذي تعايشه المرأة عند اعترافها بكونها ضحيّة للعنف، ويتعرضن للمنظومة المادّية والاجتماعيّة والثقافيّة، التي تقف حجر عثرة أمام خروج النساء المعنّفات من تلك العلاقات، أو حتى سعيهن للحصول على مساعدة[١].

يتعيّن على النسويّات من كافّة أنحاء العالم الاشتباه في ما هو سائد محليًا من صور «الهُويّة الوطنيّة» و «التقاليد الوطنيّة»، نظرًا لاستخدامها لتمييز الآراء والقيم الخاصّة ببعض فئات المجتمع الوطنيّ المتجانس، بوصفها صورًا «قاطعة» تعبّر عن الثقافة والحياة الوطنيّة، مع عدم إمكانيّة نجاح النسويّات في تجنّب النتائج الحتميّة المترتّبة على الفكر الوطنيّ، عن طريق الدعوة إلى «تآخي النساء دوليًا»، سواء في سياق الغرب أم العالم الثالث. فإذا كانت الأمم هي «جماعات متخيّلة» تؤمن بسرد مخصوص ذي ركائز عرقيّة أو دينيّة أو مذهبيّة، والخيال هو الذي يؤجّج المشاعر لديها، فتقبل صورة ما لنفسها أو لغيرها استنادًا إلى المتخيّل الذي تؤمن به - كما يقول بندكت آندرسن-، فلا بدّ من محاربة الحركات الوطنيّة المتعصّبة، ويمكن أن يكون ذلك من خلال جهود النسويّات من أجل «إعادة خلق» و«إعادة تخيّل» المجتمع الوطنيّ الذي يتميّز بكونه أكثر رحابة وديمقراطيّة. ويتعيّن على النسويّات الإصرار على أنّ كافّة رؤى «الوطن» هي صياغات نابعة من الخيال السياسيّ، ومن ناحية أخرى، فإنّ التشابه لا يجعل

---

(١) أصوات بديلة. ص٢٢٢.

كافّة الرؤى حول مفهوم «الوطن» والمتنوّعة طبقًا لسياقها، على درجة واحدة من التساوي في معناها الأخلاقي»[1].

وتعمّق «ناريان» هذه الفكرة المهمّة بقولها إن الثقافات الوطنيّة في كثير من أنحاء العالم، عرضة للرؤية نفسها، لأنّها تمثّل «استمراريّة ثابتة» تمتدّ إلى الماضي البعيد. وهي رؤية لها إشكاليّتها فيما يتعلّق بالوطن والثقافة والتاريخ، إذ تشدّد على «فكرة التبجيل» التي تقوم على الإيحاء بأنّ قيمة الممارسات والمؤسّسات المختلفة تنبع من مجرّد قدمها وعراقتها، وهي تقدّم صورة للوطن والثقافة تركّز على استمراريّة التقاليد، وتفوّقها على الاندماج والتعديل والتغيير.

وفي بعض مناطق العالم الثالث يبدو أنّ تاريخ الاستعمار زاد من حدّة مظاهر تلك المشكلة، حيث اعتمد بناء الحركة الوطنيّة المناهضة للاستعمار بدرجة كبيرة على تلمّس رؤية شاملة لـ«حضارتنا القديمة»، مع تشكيل حركة الاستقلال عن الاستعمار بوصفها حركة استرجاع لتلك «الحضارة القديمة»، مع صياغة «الحضارة الغربيّة» حينما توصف بالاستعلاء، بينما هي حضارة جديدة بالنسبة إلى حضارة العالم وتاريخه. ويمثّل ذلك عائقًا أمام لفت الأنظار إلى مقدار التغيير الذي تعرّضت له الممارسات الثقافيّة، بل ومكانة بعض الممارسات ضمن صورة «ثقافتنا» المشتركة[2].

وتؤكّد «دينيّز كانديوتي» وهي تحلّل الهُويّة ونواقصها، إلى أنّ البلاد التي يتّخذ التوجّه الوطنيّ الثقافيّ فيها مسحة إسلاميّة واضحة، يبدو أنّ الخطاب النسويّ فيها يتحرّك في أحد اتّجاهين لا ثالث لهما: الأوّل إنكار أنّ الممارسات الإسلاميّة هي بالضرورة ممارسات قهريّة، أو التأكيد على أنّ الممارسات القهريّة ليست بالضرورة إسلاميّة. ويتضمّن الاتّجاه الأوّل وضع كرامة المرأة المسلمة المصونة في مواجهة المرأة الغربيّة الخاضعة للتسليع والاستغلال الجنسيّ، وهكذا

---

(١) أصوات بديلة. ص٢٣٠.

(٢) م. ن. ص٢٣٠-٢٣١.

يعتمد هذا الاتّجاه على تقديم صورة شيطانيّة للآخر . أمّا الاتّجاه الثاني فيقوم على أسطورة «العصر الذهبيّ» للإسلام الأصيل ، وهي أسطورة تُوّظف لشجب ما يقع من ممارسات للتمييز بين الجنسين ، واتّهامها بأنّها لا تمتّ إلى الإسلام بصلة . وعلى الرغم ممّا يوحي به الاتّجاه الأوّل من كونه محافظًا والثاني أكثر راديكاليّة ، إلاّ أنّهما يحتلاّن خطابًا مشتركًا ، وهي مساحة يحدّدها خطاب وطنيّ من إنتاج الرجال والنساء على حدٍّ سواء . في حين يحمل التغيير في هذا الخطاب تبعات خطيرة تتمثّل في الإحساس بالاغتراب عن المعاني المشتركة التي تشكّل صيغة الهُويّة والانتماء والولاء(١) .

وحول قضيّة إعادة تمثيل الظواهر ، تعود «سبيفاك» مرّة أخرى ، إلى القول بأنّه من سوء الحظّ أن تعمل وجهة نظر النقد النسويّ على إعادة إنتاج الحقائق التي أقرّتها الإمبرياليّة . إنّ الإعجاب بأدب الذات الأنثويّة في أوروبّا وأنجلو-أمريكا هو إعجاب ينزع في أساسه إلى الانعزال ، كما أنّه يؤسّس لنمط نسويّ رفيع المستوى . وهو إعجاب يعمل بمنهج استرجاع المعلومات بالنسبة إلى أدب العالم الثالث(٢) .

١١ . المعرفة النسويّة والمعرفة الاستشراقيّة:

وظهر التعميم واضحًا في نظرة النسويّة البيضاء إلى النساء المنحدرات من أعراق وثقافات وعقائد مختلفة ، في كثير من أعمال الفكر النسويّ خارج المجال الغربيّ . كشفت ذلك الالتباس «إفلين شاكر» في كتابها «بنت عرب» ، حينما أعادت رواية تجارب المهاجرات العربيّات إلى أميركا في مطلع القرن العشرين ، وإعادة التعريف بهُويّاتهن طبقًا للمتغيّرات السياسيّة في أوطانهنّ الأصليّة ، والمتغيّرات في أميركا وطنهنّ الجديد . ومهما تعدّدت هوياتهنّ الوطنيّة ، فقد

---

(١) أصوات بديلة . ص٢٩٠ .

(٢) م .ن . ص٩٥ .

كانت المرأة منهنّ تعرف بـ« بنت عرب» ، ويحمل هذا التعريف صبغة عرقيّة تحيل إلى الأصل ، لكنّها تعبّر أيضًا عن موقف سياسيّ له صلة بما يتعرّض له العرب في بلادهم من اعتداء من طرف إسرائيل وأميركا .

وأفصحت المؤلّفة عن ذلك بقولها : إنّه حيثما انطبق عليّ وصف العربيّة أصابتني الحيرة ، بسبب التناقض بين ما يعتقده الآخرون عن العرب ، وبين ما أعرفه أنا عن العرب الأمريكيّين ، فالفكرة الشائعة غير لائقة على الإطلاق (إرهابيون ، شيوخ نفط ، حريم السلطان) ، هي تعابير كان من المستحيل ربطها بعمّي الذي اعتاد أن يخبز فطائر التوت لإفطار زوجته ، أو يغسل ملابسها الداخليّة بيديه ، أو عمّي الآخر عضو نادي الروتاري الذي صوّت لصالح الجمهوريين ، وكان شمّاسًا في الكنيسة المعمدانيّة . نعم كان هناك رجال مستبدّون وسريعو الغضب ، وكذلك نساء يخشين التعبير عن آرائهنّ ، وفي نفس المنحنى وعلى نقطة مختلفة ، يوجد نسوة يرتدين ملابس كالمومسات ، ويتحركن بطريقة استفزازيّة ، ويستولين على أزواج الأخريات .

لكنّ معظم نساء الجالية كنّ يركبن الترام إلى مصانع الألبسة . كانت هناك نسوة يلعبن الورق مع أزواجهنّ وصديقاتهنّ في أمسيات السبت ، ويفتحن بيوتهنّ للعائلة أيام الأحد ، ولا يمكن تشبيه هذه الفئة بالحريم أو خادمات البيوت ، كذلك هو الحال مع النساء من مختلف الأعمار ، ممّن يرقصن في نزهات الكنيسة ، واللواتي يبقين في ذاكرتي تجسيدًا للفضيلة الكاملة ، حيث لا نستطيع استخدام الوصف الشائع بأنّهن لعوبات ، الرفض المحبّب الذي يؤمنّ به انتزع بعيدًا من الجهد المتعرّق لراقصة هزّ البطن في النوادي الليليّة ، تلك المخلوقة التي صيغت لتوافق فنتازيا الأمريكان المثيرة حول الشرق ، وهذا يذكّرني بالذي كنت أنويه في طفولتي عندما كنت أراقب النادلات العربيّات في حفلات المساعدات النسائيّة ، وهنّ ضاحكات محترمات حيويّات . لقد كانت تشحب إلى حدّ التفاهة صورة كلّ الإنكليزيّات والإيرلنديّات اللواتي زاملتهنّ في المدرسة .

ثمّ تمضي «إيفلين شاكر» في كشف السياق الثقافيّ الذي أنتج الصورة النمطيّة للمرأة العربيّة : ومع ذلك ، وفي كلّ مرة أعرّف نفسي بوصفي عربيّة أمريكيّة ، كانت هذه الفكرة تفرض نفسها عليّ كأنّني زائر غير مرغوب فيه ، وقد وجدت أنّها لم تكن خدعة لغويّة تلك التي تربطني «بالعرب» ، وبقدر ما يمكنني القول أرى أنّه كان هناك أساس وطيد للثقافة العربيّة المشتركة : التمسّك الشديد بالقيم ذاتها (التي أرفض بعضها) ، التي اجتازت الحدود الدينيّة والسياسيّة ووصلت إلى الولايات المتّحدة . لقد استنتجت أنّه إذا لم تجد تلك الأفكار صدى صادقًا عندي ، فإنّ ذلك مردّه إلى الناس الذين عرفتهم كانوا جيلاً اقتُلعَ من العالم العربيّ . على أيّ حال ، فإنّ الصورة الشائعة كانت كاريكاتوريّة شوّهت صورة العرب رجالاً ونساءً على حدّ سواء[١] .

لم تتمكّن «بنت عرب» من تفسير هذا التشوّش الثقافيّ العميق إلاّ بعد أن اطّلعت على كتاب «الاستشراق» لإدوارد سعيد ، فذلك ساعدها على وضع مسألة أسطورة العرب في سياق تاريخيّ ، وفهمها ليس كموضوع ترهيب ، بل تسويف مُقنع حول الاستغلال السياسيّ والاقتصاديّ والثقافيّ للأراضي المستعمَرة ، فالاستشراق نمط من التفكير قسّم العالم إلى قطبين متنافرين : غرب وشرق ، هم ونحن . ويفترض أنّ الآخرين غريبو الأطوار جهلة فاسدو الأخلاق ومتخلّفون جينيًا ، بحيث لا يستطيعون إدارة شؤونهم ، ولا يمكن الثقة بأنّهم يدركون ما هو في صالحهم . لكنّ هذا الإطار التفسيريّ الذي ساعدها على تفسير موقع الآخر في ثقافة الإمبراطوريّة ، كشف لها أيضًا موقع العربيّات في النظريّة النسويّة الأميركيّة البيضاء ، فقد توقعتُ أنّ الأنثويّات الأمريكيّات سيرفضن ذلك التمييز حتى لو جرى تطبيقه على العرب . لكنّ هذا لم يحدث ، بل أظهرن اهتمامًا شخصيًا بنشر قصص عن همجيّة الرجال العرب ، مكرّسات

---

(١) إفلين شاكر ، بنت عرب ، ترجمة : أمل منصور ، الدوحة ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٩ ص١٣-١٤ .

بذلك الصورة الشائعة للمرأة العربيّة على أنّها سلبيّة وعاطفيّة، تحتاج لمن يوقظها من غيبوبتها العقليّة والسياسيّة والأخلاقيّة.

وهذا الوصف قد يكون ذا معنى، إذ يهدف إلى شجب المجتمع الأبويّ بأقوى صورة، لكنّه أصبح ضارًا ومؤذيًا حينما تحوّل إلى تصريحات مثيرة عن التفرقة الجنسيّة ضدّ «المرأة العربيّة»، وهكذا فشكاوى الأنثويّات الفلسطينيّات تحكي أنّه مطلوب منهنّ ليس فقط النضال ضدّ الاحتلال الإسرائيليّ وقوى الرجعيّة داخل جاليتهنّ، بل عليهنّ أيضًا الكفاح على جبهة ثالثة تتمثّل في مواجهة الأنثويّات الغربيّات اللواتي يدعين أنّهن يتكلمن بالنيابة عن العربيّات، لكن ينتهي بهنّ الأمر إلى هجائهنّ. فيما المرأة العربيّة المهانة تقف موقف الدفاع، وتمتنع عن نقد المجتمع العربيّ، وخاصّة في هذا البلد، حيث استصغار العرب هو القاعدة[1].

ومن المفارقات العجيبة أن تنظر النسويّات البيضاوات إلى العربيّات المهاجرات، بما فيهنّ اللواتي أصبحن مواطنات أميركيّات، من خلال رؤية المستشرقين وليس من خلال المعايشة المباشرة معهنّ، بل زدن إلى ذلك إفراطًا حينما تخيلن المرأة الشرقيّة في «عالم الحريم»، وهو أمر يجافي كلّ حقيقة، إذ انخرطت النساء العربيّات في أعمال خارج مجال البيت منذ زمن طويل، وفكرة الحريم بذاتها جزء مقتطع من عالم السلاطين والقصور، وهو لا يمثّل أيّة نسبة تذكر في المجال العامّ لحياة المرأة. وتضخيم فكرة الحريم الشرقيّ بوصفها عوالم مغلقة روّجت لها أدبيّات الاستشراق والارتحال، هي أقرب ما تكون إلى تخيّلات وأوهام لا وجود لها إلاّ في وسط اجتماعيّ له صلة مباشرة بحاشية الحكّام والسلاطين. وقد أفرط بعض المستشرقين في استيهاماتهم حول النساء الشرقيّات.

حينما يقرأ الشرقيّ تلك المتخيّلات السرديّة عن عالم الحريم يصاب

---

(١) بنت عرب، ص١٤.

بالعجب ، فهو لم يعرف في حياته شيئًا من ذلك ، ومعلوم أنّه كلّما شحّت المعلومة لدى الغرباء جرى تعويضها بالإسراف في التوهّم . ولكنّ هذا لا ينفي أنّ هؤلاء النسوة «عشن في مجتمع أبويّ مستبدّ» ، فذلك شأن كثير من المجتمعات ، حيث يقع الأذى على النساء حيثما اقتضى الأمر ، ولذلك ، فمن الصعب تجاهل النساء اللواتي مضين في الكفاح على المستوى الأسريّ ، أو حتى على المستوى العامّ ، وذلك ينقض الفكرة الشائعة بتعميم مفهوم «الحريم» وعدّه فضاءً واسعًا شمل حركة المرأة ووجودها . فالمرأة الريفيّة لم تكن عالة ، بل كانت فردًا منتجًا مشاركًا ومؤثّرًا في اقتصاد العائلة . وإذا كانت صاحبة شخصيّة قويّة ، فلا يجوز تجاهل أحكامها ورغباتها . وبالإجمال ، فحيثما توفّرت الظروف الملائمة ظهر دور كبير للنساء .

ينبغي تخطّي حبسة التصنيف العرقيّ والثقافيّ الجاهز ، ثمّ تصحيح الصورة عبر رواية التجارب الشخصيّة لعدد كبير من النساء ، بما في ذلك وصف عمليّات التكيّف مع النزوع التقليديّ للثقافة الأصليّة ، وشروط الحياة الجديدة في المجتمع الأميركيّ ، وهو ما أشارت المؤلفة إليه «أودّ أن أفكّك الانطباع الشائع عن المرأة العربيّة ، وأودّ أن أتجنّب خلق قضيّة أخرى حول المرأة العربيّة الأمريكيّة . حقيقة الأمر أنّ المرء يستمع إلى قصّة بعد قصّة ، وتتكرّر روايات معيّنة عن الصعوبة التي تواجهها النساء أكثر من الرجال ، والنساء الأصغر سنًّا أكثر من أمهاتهنّ ، وفيها كلّها صراع بين مجموعتين من القيم والمثل الثقافيّة التي تبدو غالبًا غير منسجمة ، فمثلاً في الثقافة التي تنصّ على أنّ شرف العائلة يتطلّب أن تكون النساء طاهرات محتشمات وسلوكهنّ عفيفًا ، نجد أنّ هذا ينظر إليه بازدراء حسب الثقافة والمقاييس الغربيّة . المواعدة هي مثال واضح على هذا أو حتى الكلام مع رجال في الشارع ، أو مغادرة البيت لأيّ سبب كان إلاّ عند زواجها ، وفي بعض الحالات حتى الضحك بصوت مرتفع بوجود رجال غرباء يعدّ عورة .

إنّ تاريخ العائلات العربيّة في أميركا يبيّن أنّه مع الزمن ، تحصل النساء

بشكل تدريجيّ على مزيد من الاستقلاليّة الشخصيّة أكبر ، ومع ذلك فإنّ التخلّف الاجتماعيّ المحزّن يتدخّل بين النظام القديم والجديد ومن خلال ردّة فعل ، اشترك بعض النساء في الثورة على سلطة الآباء والأزواج بدون تحفّظ ، بينما بعض آخر استطاع الاتّكاء على القيم التقليديّة لتسويغ السلوكيّات غير المألوفة ، وذلك باسم مصلحة العائلة في المجتمع . سمح للكثيرين بذلك . هناك خلاف آخر يقوم على الازدواجيّة تجاه الولايات المتّحدة الأمريكية ، بوصفها دولة تقوم بإعطاء المهاجرات فرصاً جديدة لإثبات الذات وتحقيق المكاسب ، ومع ذلك تبدو غاية في العدوانيّة تجاه العالم العربيّ»[1] .

كشفت «إفلين شاكر» أبعاد الصورة النمطيّة المركّبة للنساء العربيّات في أميركا . وفضحت المفارقة التي انزلق إليها الفكر النسويّ الأبيض في أخذه بمسلّمات جاهزة ، فقد حبست النساء اللواتي يتحدّرن من أصول عربيّة في إطار «معرفة» ، هي مزيج من الاستشراق التقليديّ والاختزال النسويّ الأبيض لهنّ ، فضلاً عن الصورة الموروثة القائمة على اعتبار تخلّف العرب والمسلمين ، وكون المرأة تعيش مزيجًا من الاضطهاد والمهانة ، وكلّ ذلك كان موضوعًا للبحث قامت به عالمة الاجتماع «ليلى أحمد» ، التي وصفت ظهور فكرة المقاومة في أوساط النساء المتحدّرات من أصول عربيّة بواسطة السرد ، إذ شرعن في إعادة رواية حكايات جدّاتهنّ وأمّهاتهنّ في مواجهة نظرة اختزلتهنّ إلى كائنات استشراقيّة . وكان المستشرقون قد أفاضوا في إيراد حكايات النساء الشرقيّات ، وذلك أدّى في نهاية المطاف إلى تعزيز موقع الإمبراطوريّة بالتركيز على الغرائبيّة التي تمثّلها «نساء الآخر» .

---

(١) بنت عرب . ص٢٧-٢٨ .

الفصل الثاني

الممانعة النسويّة ونقد الأبويّة

١. الأبويّة والألوهيّة:

لئن وقفنا على الفرضيّات الأساسيّة للفكر النسويّ، وردّات الفعل النقديّة عليه، وبعض مكاسبه في تحليل البنية الأبويّة للمجتمعات البشريّة، فمن اللازم كشف الصورة القاتمة لحال المرأة في الخيال الإنسانيّ، وفي التاريخ، وفي التمثيلات السرديّة، إذ لم تدّخر الثقافة العامّة بل والفكر الفلسفيّ، والدينيّ، وسعًا في اختزالها إلى كائن دونيّ منح دورًا هامشيًّا في الحياة، وإذا نُظر بموضوعيّة إلى ذلك الموقع الذي حُبست فيه المرأة، وشوّه عمقها الإنسانيّ، تُفهم النبرة النقديّة القاسية التي ميّزت الفكر النسويّ في تحليله للثقافة الأبويّة-الذكوريّة، ومحاولته تفكيك الركائز التي تقوم عليها .

ولطالما أنتج الخيال الإنسانيّ نوعًا من المطابقة بين الذكورة والألوهيّة، فتبادل المفهومان المنفعة في أنّ كلاً منهما دعم الآخر وعزّزه و منحه الشرعيّة، ففكرة الألوهيّة إنتاج ذكوريّ صمّم طبقًا للمعايير الثقافيّة الخاصّة بالذكورة، وسرعان ما تداخل المفهومان حينما بدأت الألوهيّة بصوغ مفهوم الذكورة على أنّه النموذج الأكمل للكائن البشريّ، فحيثما وقع تأمّل معرفيّ في ثنايا العقائد الدينيّة السماويّة والأرضيّة، حضر البعد الذكوريّ للمعايير في الأحكام والأوصاف والأدوار، وسرعان ما ظهر اللاهوت ليحصّن الذكورة وراء سياج دينيّ يقيها من أخطار التخريب المحتملة . ومن الطبيعيّ، وقد أصبحت الذكورة قضيّة مركزيّة في الأديان، أن يقع استبعاد علنيّ وضمنيّ للمرأة؛ لأنّ الأنوثة لم تندرج في المعايير الدينيّة إلاّ بوصفها ملحقًا بالذكورة التي تعدّ المقوّم الأساس للفكر الأبويّ، ومكمّلاً لحاجاته واستمراره .

اهتمّت «لوسي إيريغاري» بموضوع المرأة والدين، فالإطار الرمزيّ القائم في الغرب لا يقتصر على الربط بين الذكورة والألوهيّة، ولكنّه يجعل مثال الذكورة

مقياسًا لكلّ الطموحات الإنسانيّة عبر التاريخ . وقد أضفى هذا بدوره مشروعيّة على الممارسات الثقافيّة والسياسات الاجتماعيّة التي تؤثر هذه الطموحات الذكوريّة على حساب الرغبات الإنسانيّة الأخرى المرتبطة بالمرأة . وقد ناقشت «إيريغاري» في بحثها المعنون بـ «نساء ربّانيّات» الفكرة القائلة بأنّ المرأة لكي تتمكّن فعلاً من فهم ذاتيّتها ، أو هُويّتها بوصفها امرأة - لا بوصفها عنصرًا أو ملمحًا يرتبط بالذاتيّة الذكوريّة وحسب- تحتاج إلى تمثيل إلهيّ للنموذج الذي تصبو إليه . والفكرة عن الإلهيّ هي شكل من أشكال الإسقاط الذي لا تستطيع المرأة بدونه أن تعايش الإحساس الحقيقيّ بشرعيّتها بعيدًا عن علاقتها بالرجل[١] .

أثبت الفكر النسويّ المرجعيّة الدينيّة للنظام الأبويّ ، فهو نظام تبوّأ فيه الرجل موقع السيادة الكاملة ، وفرض فيه السلطة من خلال المؤسّسات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والدينيّة المعبّرة عن الثقافة الأبويّة ، لأنّه اختلق دعمًا دينيًا يصونه ويذود عنه . بل إنّ التيّار النسويّ الراديكاليّ ذهب إلى أنّ النظام الأبويّ متغلغل في كلّ شيء ، ولا علاقة له بالتاريخ ، إذ أصبح متعاليًا كأنّه لاهوت منقطع عن سياق مرجعيّاته الواقعيّة ، وهو الموقف الذي لخّصته «مارلين فرينش» في مقدّمة كتابها «الحرب ضدّ المرأة» ، حيث أضاءت فيه أصول النظام الأبويّ مرجعةً إيّاه إلى عصور ما قبل التاريخ ، وهو نظام يتميّز في جوهره بالعدوانيّة وبالبنية الهرميّة ، وبالوجود المستقلّ عن التغيّرات الاجتماعيّة ، فالتحوّل من الحقبة الإقطاعيّة إلى الحقبة الرأسماليّة- على سبيل المثال- لم يُحدث اختلافًا يذكر في وضع المرأة الخاضع للرجل ، إذ بقيت المرأة خاضعة لنظام العلاقة الأبويّ ، مع أنّ العبور إلى المرحلة الرأسماليّة قام أصلاً على أساس تغيير في نظام العلاقات الاجتماعيّة ، لكّن ذلك لم يمسّ جوهر علاقة المرأة بالرجل ، وهي علاقة تبعيّة ظلّت ممثلة للتراتبيّة الذكوريّة العابرة لتاريخ العلاقات بين عصر وآخر .

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة ، ص٢٤٢ .

وقد تعرّضت النظرة التجريديّة للأبويّة بوصفها نظامًا عابرًا للتاريخ إلى الانتقاد الصارم من وجهات نظر نسويّة متعدّدة، منها التيّار الماركسيّ الذي ظهر في كتابات «كريستين دلفي» و«هايدي هارتمان»، اللتين حاولتا تحديد وضع النظام الأبويّ في إطار العلاقات المادّية في المجتمع طبقًا للمرحلة التاريخيّة التي مرّ بها، حيث علاقات الإنتاج هي المحدّد للعلاقات البشريّة، ولهذا قرّرت «دلفي» أنّ «النظام الأبويّ موجود جنبًا إلى جنب مع الرأسماليّة، وأنّه ينبع من استغلال الرجل لدور المرأة في القيام بأعمال المنزل. وهذا الموقع أدرجها في علاقة تبعيّة بالرجل، لأنّ إنتاجها اندرج في التبعيّة المكمّلة للإنتاج الذي يقوم به الرجل. أمّا «هارتمان» فرأت أنّ النظام الأبويّ نبع من سيطرة الرجل على عمل المرأة والاستحواذ عليه والاستئثار به، فلم يكن عملاً مستقلاً بذاته بما يؤدّي إلى امتلاكها القدرة على تغيير علاقتها بالرجل، فظلّت تابعة، لكنّ «شولاميث فايرستون» وجدت أنّ النظر إلى المرأة على أنّها تابع نبع من وظائفها الإنجابيّة وليس من طبيعة عملها، فالبنية الأسريّة البيولوجيّة هي أساس القمع الذي تتعرّض له المرأة في النظام الأبويّ[(١)]. أمّا «ميليت» فوجدت أنّ الأبويّة مؤسّسة سياسيّة، وأنّ الجنس صفة للوضع، تحمل دلالات سياسيّة، فالأبويّة هي الشكل الأوّليّ للقمع البشريّ، وبدون القضاء عليها ستظلّ هناك أشكال أخرى للقمع، كالقمع العنصريّ أو السياسيّ أو الاقتصاديّ. وتكون الهيمنة الأبويّة أساسًا من خلال السيطرة الأيديولوجيّة، وإن لم تقتصر عليها[(٢)].

استعانت كثير من المفكّرات النسويّات المنتميات إلى تيّارات ما بعد الحداثة بمفاهيم التحليل النفسيّ والتفكيك ومقاربات ما بعد البنيويّة كافّة، ومنها التحليل السيمولوجيّ ودراسات التابع ودراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة، لإظهار أنّ النظام الأبويّ أيديولوجيّة مبطّنة بالمفاهيم اللاهوتيّة

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة. ص ٤٤١.

(٢) م.ن. ص٦٧.

التي تخلّلت جوانب الثقافة كافّة ، وهيمنت عليها ودمغتها بطابعها الذي لا سبيل إلى محوه فورًا ، إنّما البدء بزحزحة ركائزه في المرحلة الأولى ، ثمّ التشكيك بجدواه قبل تجريده من الدعاوى الزائفة التي قام عليها . وصار من شبه المؤكّد أنّ الرصيد النظريّ والتحليليّ الذي تقدّمه المناهج الجديدة ، قد وظّف بطريقة فاعلة في تحليل العلاقة الملتبسة بين المرأة والرجل في النظام الأبويّ المستند إلى مفهوم الذكورة ، المعزّز ضمنًا بالمعنى الدينيّ ، فمفهوم التبعيّة أصبح غير حكر على دراسة قضايا الشعوب ، والطبقات ، والأعراق ، والأقليّات ، والطوائف ، بل امتدّ ليشمل دراسة «الجنوسة» ، حيث تجلّت فكرة التبعيّة بأفضل أشكالها عبر التاريخ في علاقة الرجل المتبوع بالمرأة التابع ، على غرار فكرة تبعيّة المخلوق للخالق .

٢. تفكيك المجتمع التقليديّ:

لم يكتفِ الفكر النسويّ بمراجعة الثقافة الأبويّة وتحليل بنيتها ، وطرح مفهوم الرؤية الأنثويّة ، إنّما انخرط في التحليل الاجتماعيّ والسياسيّ والتاريخيّ ، فقدّم تمثيلاً ثقافيًا متنوّعًا لكثير من ظواهر الحياة ، وكان أن استأثر تفكيك المجتمع التقليديّ باهتمامه ، فهو الحاضنة التي غذّت الثقافة الأبويّة الذكوريّة بكثير من فرضيّاتها ومسلّماتها ، وفي أطره ترتّبت معظم ضروب الإقصاء والاختزال التي تعرّضت لها المرأة عبر التاريخ . وفي هذا السياق عكفت «فاطمة المرنيسي» على نقد بنية المجتمعات الإسلاميّة والعربيّة ، ونقد الخطاب الداعم لمقوّماتها ، فتوزّع عملها بين بحث استقصائيّ مُحكم عُني بإعادة رسم صورة المرأة في التاريخ ، وتمثيل ثقافيّ لدورها في مجتمع تقليديّ ، واشتبك كلّ من البحث والتمثيل معًا بهدف تعويم صورة مختبئة للمرأة في ثنايا التاريخ والواقع .

ففي كتابها «الخوف من الحداثة : الإسلام والديمقراطيّة»[(١)] طوّرت حفرًا

---

(١) فاطمة المرنيسي ، الخوف من الحداثة ، ترجمة محمد دبيّات ، دمشق ، دار الباحث ، ١٩٩٤ .

أخّاذًا في الجانب المغيّب من وعي الثقافة العربيّة ، ففتحت كوّة على عالم المرأة الذي جرى تناسيه وطُمر في طيّات معقّدة من الاحتيال والتهميش ، حيث تعفّنت في زواياها المرأة بسبب العتمة الدائمة ، إذ لا حضور للزمن ، بل وسعي متقصّد للنسيان الذي أخذ شكل الاستبعاد ، فمن أجل تغيير بنية المجتمع التقليديّ ينبغي أوّلاً تغيير شروط العلاقة بين المرأة والرجل ، فالحداثة في جوهرها تغيير في نمط العلاقات ، والانتقال بها من التبعيّة إلى الشراكة ، وكلّ محاولة تغفل ذلك مصيرها الفشل .

ثمّة خوف عامّ من الحداثة ، لأنّها تقوّض النمط التقليديّ من العلاقات الراسخة ، وتقترح نمطًا مختلفًا ، وبعبارة أخرى ، فالنمط القديم مدعوم بتأويل دينيّ ، فيما الجديد لا ضامن له سوى الديمقراطيّة والتعدّدية ، ولكي تفتح سبل التغيير ، ويقع الانتقال من مجتمع تقليديّ إلى مجتمع حديث ، فمن اللازم أن يفسح الإسلام مكانًا للديمقراطيّة ، وبالمقابل فالديمقراطيّة ستحول دون شيوع التفسيرات المتعصّبة للظاهرة الدينيّة ، أي أنّها ستوقف جموح اللاهوت المتطرّف الذي جرّد الإسلام من حقيقته التاريخيّة ، ودفع به خارج الزمان والمكان ، وجعل منه سيلاً جارفًا من المطلقات ، والمسلّمات ، وما على المؤمنين غير الانصياع لمقولات لاهوتيّة لا صلة لها بالدين .

نزعُ اللاهوت عن الظاهرة الدينيّة يعيدها إلى نبعها الأصليّ ، بوصفها تأمّلات تقويّة ذات أهداف أخلاقيّة واعتباريّة غايتها التهذيب والإصلاح ؛ فاللاهوت- وهو جملة من الممارسات السجاليّة العقليّة المجرّدة التي تغذّت على الحواشي المعتمة للظاهرة الدينيّة - احتكره الرجال ، وصاغوه طبقًا لرؤاهم ومصالحهم ، وفيه درجة عالية من التضامن ضدّ النساء ، وهو تضامن اتّخذ شرعيّته من تكييف خاصّ لإيحاءات الظاهرة الدينيّة ونصوصها . ولئن كان اللاهوت من نتائج ثقافات القرون الوسطى القائمة على السجالات المنطقيّة واحتكار الحقائق ، فإنّ العصر الحديث الذي تبنّى مبدأ النسبيّة ، لم يبقَ بحاجة إلى فروض اللاهوت المجرّدة عن التاريخ . وجدت الحداثة الدنيويّة نفسها في

تعارض مع لاهوت ذي بطانة دينيّة ، وتحريرُ العلاقات الاجتماعيّة من أنساقها الموروثة ، سيجعل المجتمعات تقبل علاقات مغايرة ، تحتلّ فيها المرأة مكانة فاعلة لا صلة لها بنوعها الجنسيّ ، إنّما بدورها الاجتماعيّ .

ثمّ إنّ المرنيسي ، في كتاب «الحريم السياسيّ : النبيّ والنساء»[1] عوّمت حالة الرسول قبل هيمنة التصوّر الإقطاعيّ للإسلام ، أي حالته العموميّة بوصفه فردًا تواصل مع أسرته ومحيطه الاجتماعيّ بمنأى عن الضخّ الأيديولوجي الذي ولّده الإسلام المتأخّر ، حيث لم يكن ثمّة انفصال بين الفرد وعالمه . ثمّ انعطفت إلى وصف دور النساء في حياة الرسول ، بعيدًا عن التجريد اللاهوتيّ الذي استقام وتصلّب فيما بعد ، وكشفت طبيعة التواصل بين النبيّ والنساء ، ودرجة الترابط فيما بينهما ، ثمّ سلّطت الضوء على السخاء العاطفيّ الذي اتّصف به تجاه نسائه ، وتتطلّع الرسالة الضمنيّة في ذلك إلى تثبيت الفكرة الآتية : إذا كان الرسول قد تميّز بتقدير شخصيّ وعاطفيّ للمرأة ، فما هي الوجوه الشرعيّة للاهوت اختزل المرأة إلى كائن ثانويّ تابع ، سوى التفسيرات الضيّقة للظاهرة الدينيّة؟ إلى ذلك فقد سلطت ضوءاً كاشفًا على نساء الرسول ، ومنهنّ خديجة وعائشة ، وهما امرأتان قامتا بدور بالغ الأهميّة في حياة نبيّ الإسلام ، وفي تاريخ الإسلام بصورة عامّة ، وذلك يبرهن على أنّ دور المرأة لم يكن ثانويًا ، إنّما جرى بالتدريج تقليص ذلك الدور .

على أنّ المرنيسي ارتحلت في شعاب الماضي باحثة عن دور المرأة في التاريخ العربيّ والإسلاميّ في كتابها «سلطانات منسيّات»[2] ، ثمّ قدّمت قراءة لصور الحريم في الثقافات عمومًا ، كما ظهر ذلك في كتابها «هل أنتم محصّنون ضدّ الحريم؟»[3] . وفي كلّ ذلك انفتحت على آفاق واسعة فيما يخصّ قضيّة المرأة

---

(١) فاطمة المرنيسي ، الحريم السياسيّ ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دمشق ، دار الحصاد ، ١٩٩٣ .

(٢) فاطمة المرنيسي ، سلطانات منسيّات ، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٠ .

(٣) فاطمة المرنيسي ، هل أنتم محصّنون ضدّ الحريم؟ ترجمة نهلة بيضون ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٠ .

في المجتمع التقليديّ، فكانت تلحّ على الاندماج الطبيعيّ بين المرأة والرجل في عالم يقوم بتحديث نفسه، لكنّه منشطر بين غرب يسعى لتحويل التحديث إلى عمل مستحيل، من خلال تمزيق الأنساق التقليديّة للعلاقات الاجتماعيّة التي لا بدَّ لكلّ تحديث أن يقوم بتفكيكها، ومجتمع ذكوريّ يتعمّد إقصاء نصفه لأنه عورةً فاضحة قاصرة، ومبتورة، ومطمورة، ولكنّه نصفٌ مثير للشبق والرغبة، وهو قطاع النساء. وعلى هذا فكلّ من الغرب والذكوريّة يتبادلان المصالح ويقهران المرأة، وسلسلة الانهيارات المعاصرة في سلّم القيم يراد بها الحيلولة دون تقبّل المرأة.

عنيت المرنيسي بحال المرأة في المجتمعات التقليديّة المحكومة بنسق قيميّ لا يقبل الحراك، ويعزف عن التغيير، وهي مجتمعات راحت تفسّر كلّ تحديث على أنّه تهديد لهُويّتها، فتعيش تحت طائلة التأثيم، فكلّ عمل ينبغي أن يتطابق مع تقليد راسخ أو نصّ دينيّ، فالبحث عن المطابقة أهمّ من التحوّلات. هذه المجتمعات التي تتخيّل مخاوفها، هي مجتمعات التردّد، والحيرة، والثبات، وفيها تتحوّل المرأة إلى حرباء متقلّبة، تُحجب وتُكشف، تُستبعد وتُستحضر في آن واحد، وتلك هي «المجتمعات التأثيمية».

تبدو صورة المرأة معقّدة في المجتمعات التقليديّة، مرّة يريدها الرجل رمادًا، ومرّة جمرًا، يخفي كينونتها الإنسانيّة وراء حجب الإهمال والاستبعاد، لكنّه يستدعيها وقت الرغبة والمتعة، والعلاقة بين الاثنين محاطة بقلق مستفحل. ففي الوقت الذي مارس فيه الرجل هذه الازدواجيّة، استجابت المرأة للضغوط المتقاطعة التي فرضتها تقاليد شبه مغلقة، صار هاجس بعثها مجدّدًا أحد أكثر التحدّيات الثقافيّة حضورًا في عصرنا. ومن الطبيعيّ أن تتلاعب هذه الأمواج والتيّارات بالبنية الذهنيّة للمرأة، وتجعلها ترى ذاتها منعكسة في مرايا متعددة.

٣. كتاب مفتوح في مجتمع مغلق:

وبخلاف فاطمة المرنيسي التي غاصت في مجاهيل العلاقة المعقّدة بين

الرجال والنساء في المجتمعات الإسلاميّة القديمة والحديثة ، فإن الكاتبة الإيرانيّة «آذر نفيسي» اهتمت بشؤون مجتمعها في الربع الأخير من القرن العشرين ، فقد بَنَت المسار العلميّ لحياتها في سويسرا وبريطانيا وأميركا على خلفيّة ليبراليّة ذات ميول يساريّة ، متأثّرة بالحركات الطلابيّة خلال سبعينيّات القرن العشرين ، وتزامنت عودتها إلى بلادها مع التحوّلات السياسيّة التي عرفتها إيران في عام ١٩٧٩ ، وتغيير نظام الحكم من سلطة إمبراطوريّة مستبدّة إلى سلطة لاهوتية شموليّة ، فانهارت القيم الليبراليّة ، ونشأت أخلاقيّات متشدّدة امتدّت إلى مناحي الحياة كافّة ، فقد استبدل الإيرانيون بالنظام الإمبراطوريّ نظام ولاية الفقيه ، ثمّ أعقب ذلك تحوّل كبير ، إذ أعيد إنتاج الهُويّة الإيرانية من مفهومها الفارسيّ القديم إلى مفهوم إسلاميّ مبهم ، وأفضت التحوّلات الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة إلى تفريغ الدولة من محتواها الفكري القوميّ وتعبئتها بمفهوم دينيّ ، وجرى اجتثاث التركة الإمبراطوريّة ، وإعادة دمجها في سياق دولة لاهوتية مذهبيّة ، واقتضى ذلك استبعاد النخبة العَلمانيّة القديمة وثقافتها ، وابتكار نخبة متديّنة عُهد لها تطوير الأخلاقيّات الجديدة وتكريسها ، والحفاظ عليها بكلّ الوسائل المتاحة .

لم تجد «آذر نفيسي» لها مكانًا في المشهد الإيرانيّ الجديد ، فرؤيتها للعالم تشكّلت في إطار مختلف ، وتكوّن وعيها الأنثويّ في سياق ثقافة مدنيّة جرى اجتثاث منجزها الثقافيّ والسياسيّ ، فنُظر إليها على أنّها جزء من العهد الإمبراطوريّ ، وحاملة للمفاهيم الغربيّة في الحياة الاجتماعيّة ، فكان أن قوبلت بالازدراء في جامعة طهران حينما التحقت أستاذة للأدب الإنجليزيّ ، حيث دُفعت إلى خوض سجالات دينيّة في قلب الجامعة ، انتهت بهزيمتها أمام تيّار جارف من الولاءات الدينيّة التي جعلها النظام الجديد علامة على الوفاء للجمهورية الإسلاميّة ، فطردت من جامعة طهران . ولم يمضِ وقت طويل إلاّ وأقنعها أصدقاء لها بالالتحاق بجامعة «العلاّمة الطباطبائيّ» ، لأنّها أكثر استنارة من الأولى ، فإذا بالمراقبة تلاحقها في الحرم الجامعيّ الجديد ، وتشتدّ في رصد

ميولها الفكريّة ، وإدانة سلوكها الشخصيّ الذي قَبِل على مضض ارتداء الحجاب ، والامتثال للأنظمة الأكاديميّة التي كانت خليطًا من التحيّزات الدينيّة للسيطرة على المجال العامّ ، والرغبة المعلنة في محو التنوّعات الثقافيّة ، ووضع الجميع تحت طائلة المساءلة الفكريّة ، ثمّ التحذير من أيّ سلوك فرديّ لا يقبل الامتثال للمعايير الأخلاقيّة التي سنّتها الثورة الدينيّة .

كبحت الأنظمة الجامعية الجديدة كلّ الحرّيّات الفكريّة والشخصيّة ، فانتهت الكاتبة إلى أن حصرت اهتماماتها في المنطقة الأدبيّة المحضة ، وجعلت منها عالمها الافتراضيّ الذي تفكّر وتعيش في داخله ، فكان سكوت فيتزجرالد ، وروايته «غاتسبي العظيم» وهنري جيمس وروايتيه «ميدان واشنطون» و«السفراء» ، ثمّ جين أوستن وروايتها «كبرياء وهوى» ، فضلاً عن أعمال روائيّة لكتّاب آخرين قد شكّلت المادّة الرئيسة التي جعلتها منفذًا ترسل من خلاله مواقفها الناقدة لواقع حال بلادها ، فلم يَرُقْ ذلك للمؤسّسة الدينيّة ، وحينما يئست من قبول الجوّ المشحون بالولاء والخوف وتحويل التعليم إلى نوع من الإرشاد الدينيّ ، قرّرت أن تنهي علاقاتها بالجامعة ، وانصرفت إلى ضرب خاصّ من الحياة الثقافيّة بعيدًا عن المؤسّسة الأكاديميّة ، فأنشأت ورشة دراسيّة حرّة في بيتها لسبع من طالباتها المميّزات ، فمضين يدرسن السرد الأدبيّ بوصفه عالـمًا موازيًا لعالم الواقع ، وانتهى بها الأمر إلى أن هاجرت إلى الولايات المتّحدة الأميركية بعد ثماني عشرة سنة من حياة أشبه بمعاشرة رجل تتقزّز منه .

تعارضت معرفة آذر نفيسي ورؤيتها لنفسها وللعالم بكلّ ما أحيط بها في طهران ، فقد جرى الترويج لثقافة وعظيّة تقوم على الكبح والتقييد والتخويف ، والنظر إلى المرأة بوصفها نتوءاً زائدًا وفضلة للاستمتاع الجسديّ ، فعُمّم نموذج أخلاقيّ ارتكز على الاستثارة الجماعيّة باسم المعتقد ، وحشد الجماهير وراء أوهام دينيّة واصطناع ولاءات استخدمت للانتقام من التركة القديمة ، فخيّم الذعر على الجميع ، وتوغّل الخوف في الأعماق ، فلاذت هي بالسرد لتعيد التوازن المفقود في علاقتها بالعالم الخارجيّ الذي تعيش فيه ، ولمّا توتّرت صلتها

بذلك العالم قطعت صلتها به ، وانتقت جماعة صغيرة من طالباتها يحضرن كلّ خميس إلى بيتها ، فبدأ حوار مفتوح في عالم مغلق ، لكنّ الأصداء الخارجيّة سرعان ما تسلّلت إلى تلك الحلقة الضيّقة ، وكان أيّ تأويل لعمل أدبيّ إنّما يأخذ معناه من السياق الثقافيّ الحاضن له ، أكثر ممّا كان يأخذ معناه من السياق الحاضن لتأليفه ، فصارت كلّ التلميحات المضمرة في تضاعيف الروايات كناية عن تأمّلات وأفكار متّصلة بالواقع الإيرانيّ .

كشفت آذر نفيسي في كتاب «أن تقرأ لوليتا في طهران» عن تجربة ممانعة ، غايتها رفض تجريد الإنسان من هُويّته الشخصيّة ، ورؤيته لنفسه ولعالمه ، ومقاومة نزعه من سياق فكريّ متنوّع وإدراجه في مماثلة تقوم على الإذلال ، فحينما كانت تذهب إلى الجامعة لإلقاء محاضراتها ، كان ينبغي عليها مراعاة شروط المؤسّسة الدينيّة في مظهرها الخارجيّ وفي الأفكار التي تقوم بتدريسها ، فالجمهوريّة الإسلاميّة فرضت قيوداً على حركة المرأة وعلى دورها الاجتماعيّ . يجب أن ترتدي الحجاب لأنه علامة امتثال لقوانين الجمهوريّة الدينيّة ، وأن تتجنّب مخالطة الرجال ، وأن تحتشم في دروسها ، وبالإجمال يجب عليها أن تتحاشى «الانحرافات والاعتبارات العشوائيّة التي فرضها النظام بالقوّة»[1] . فقد حظر النظام أحمر الشفاه ، ومنع خصلة شعر يتيمة قد تطيش من تحت الحجاب ، وحذف كلمة «نبيذ» من قصّة قصيرة لهمنغواي ، فلا يليق ذكرها في المقرّر الدراسيّ ، إلى ذلك منع تدريس إحدى روايات «برونتي» لأنّها تتغاضى عن العلاقات غير الشرعيّة ولا تدينها .

فرضت الرقابة نفسها على مفاصل الحياة ، وجرى التنقيب في بطون الكتب كيلا تمرّ كلمات أو أفكار تخدش الحياء العامّ ، وسقط المجتمع بكامله تحت رقابة صارمة ، لكنّ النساء أكثر مَنْ وقع عليهنّ الأذى ، فقد أغلقت البوّابة الخضراء الكبيرة للجامعة دون النساء ، وفتح باب صغير يؤدّي إلى غرفة ضيّقة ،

---

(١) آذر نفيسي ، أن تقرأ لوليتا في طهران ، ترجمة ريم قيس كبة ، بيروت ، دار الجمل ، ٢٠٠٩ ، ص٢٤ .

وفيها كان يقع تفتيش الطالبات بصرامة ، فلا أداوت زينة ولا مجّلات ولا كتب لا صلة لها بالمقرّرات الدراسيّة ، ثمّ تمعّن كامل في الشفاه والخدود للتأكّد من أنّ لمسة من الطلاء لم توضع عليهما ، والتأكّد من سعة الثياب كيلا تبرز مفاتن الجسد ، وأخيرًا التشديد على ربط «الشادور» جيّدًا حول الرقبة ، بما لا يسمح لخصلة من الشعر أن تظهر للعِيان . ولم يخلُ ذلك من لمسات تحرّش مقصودة .

في ظلّ هذه الشروط عجزت الأستاذة عن مواصلة عملها التدريسيّ ، فالمهانة الشخصيّة خيّمت على الجوّ الأكاديميّ ، وفرضت حضورها في المجال العامّ خارج الجامعة ، فقدّمت استقالتها بعد أن عجزت عن التكيّف مع كلّ ذلك ، ولم تلبث أن غمرتها سعادة حينما أفلحت أخيرًا في امتلاك زمام أمرها بعد مماطلة طويلة ، وانزوت في بيتها الصغير تحوك حياة داخليّة تعويضًا عن أخرى خارجيّة فقدت معناها . ولكن ما الذي تفعله أستاذة جامعية في مقتبل عمرها ، وقد أصبحت رهينة البيت؟ تداعى إلى ذاكرتها الحلم المؤجّل ، وهو أن تدرّس الأدب لنخبة من الطلبة ذوي المواهب الخاصّة بطريقة حرّة بعيدًا عن شروط الجامعة ، فلطالما حلمت بالحوار مع طلبة اختاروا دراسة الأدب بأنفسهم ، فمعهم يمكن بدء مناقشة حرّة حول هذا التخيّل الرائع الذي يسمى أدبًا ، إنه إبحار في عالم يوازي العالم الخارجيّ . فلا يمرّ سوى وقت قصير حتى تبدأ في تنفيذ حلمها ، فتختار سبع طالبات في محاضرات حرّة في بيتها صباح كلّ خميس ، إنّها تريد أن تمارس حياتها امرأة ، وأستاذة ، ومضيّفة ، فتجعل من بيتها ملاذًا لممارسة أفكار ونقاشات حول الأدب بعيدًا عن أيّة رقابة . أصبح المجال العامّ غير فاصل بينهنّ كما هو الأمر في الحرم الجامعيّ ، فقد استُبدل بالمجال العام لا تصل إليه أعين الرقباء . وفي مجتمع مغلق ينبغي قراءة كتب مفتوحة .

في اليوم الموعود لاستقبال طالباتها استيقظت مبكرًا ، واستحمّت بمتعة بالغة ، وتجوّلت حافية القدمين في بيتها ، واختارت قميصًا أحمر ، وارتدت بنطلون جينز ، وزيّنت وجهها بعناية فائقة ، وحرصت على وضع «حمرة شفاه

ذات لون أحمر فاقع» ، وثبّتت في أذنيها قرطين ذهبيّين ، فظهرت في أبهى جمالها الجسديّ والروحيّ ، فهي تحتفي بنفسها وبطالباتها ، ثمّ إنّها اختارت كتبًا لتكون موضوعات لدروسها ، مثل «ألف ليلة وليلة» ، و«مدام بوفاري» ، ولكنّ التركيز وقع على رواية «لوليتا» موضوعًا لدروسها ، فكتاب الليالي يظهر قوّة الأنوثة في تصحيح الهوس المرضيّ عند الذكر في توهّمه خيانة جنس النساء ، وكتاب فلوبير يطلق العنان للأهواء الأنثويّة المعطّلة في مجتمع قامع . أمّا رواية «نابوكوف» فلا تكتفي بفضح كيفيّة سلب الأنوثة الغضّة من ألقها البريء ، بل تبتكر لها تاريخًا زائفًا .

جرى التأكيد على اختيار كتاب «نابوكوف» بقصديّة واضحة ، فالكاتبة الإيرانيّة تريد أن تتماهى مع تجربة الكاتب أيام الثورة الروسيّة ، فحكايته تمثيل استعاريّ لحكايتها ، وقاعدة الحكايتين هي المماثلة ، فذكّرت طالباتها بأنّه كان في التاسعة عشرة من عمره حينما قامت الثورة في بلاده ، لكنّه لم يسمح لنفسه بأن يتأثّر بأصوات الرصاص ، وأعمال القتل ، فواصلَ كتابة قصائده الصوفيّة بينما كانت أصوات البنادق تتناهى لمسامعه ، وتراءى له المحاربون الدمويّون عبر الشبّاك . ثم إنّها أفصحت عن مقصدها ، فقالت لطالباتها : «فدعونا نجرّب بعد سبعين عامًا من ذلك الحدث ، ما إذا كان إيماننا الحقيقيّ بالأدب جدير بأن يجعلنا نعيد صياغة هذا الواقع المظلم الذي خلفته لنا ثورة أخرى»[1] .

لا ينتهي التماثل بين نابوكوف ونفيسي عند نقطة العزوف عن المشاركة بفعل دمويّ اتّخذ اسم ثورة ، وابتكار موقف شخصيّ مختلف ، إنّما يتعدّاه إلى ما هو أهمّ ، فالكاتب الروسيّ ، في روايته «دعوة لقطع العنق» لا يطلق العنان لقوى الشرّ ، لكنّه يفضح ضعفها ، فتكون مثار سخرية ، لأنّ عنفها يمارس ضدّ ضحيّة عزلاء ، تجد في قوى الشرّ ممارسة غير معقولة ، فلا يكون أمامها «سوى

(١) أن تقرأ لوليتا في طهران ، ص٣٧ .

الانسحاب إلى داخل نفسها من أجل البقاء على قيد الحياة» ، فقد صوّر نابوكوف طبيعة الحياة في مجتمع شموليّ «حيث يحيا المرء وحيدًا بشكل كامل في عالم خدّاع تملؤه الوعود الكاذبة . وحيث يصبح من المستحيل عليه التفريق ما بين المخلص والجلاّد» . ولذلك ما يناظره في حال إيران ، وفي حال نفيسي ، فينبغي إذن أن يدسّ المزاح في قلب المأساة ، وتعلن السخرية من تعاسة المصير من أجل البقاء على قيد الحياة .

أصبح الأدب ضروريًا لمواصلة الحياة بعد أن جرى الاستئثار بها من طرف جماعات هائجة ، فالكاتبة الإيرانية تسعى لإيجاد صلة مع الكاتب الروسيّ من أجل «فهم ما هو أعمق من رصد التطابق ما بيننا وبين ما يرمي إليه في رواياته ، فهو يبني رواياته على أرضيّات لها أبواب سرّيّة مخفيّة ، حتى لكأنّ حفرًا يملؤها الارتياب وعدم الثقة بما نسميه الواقع اليوميّ ، فتعمّق الإحساس بهشاشة الواقع وأنوائه وتقلّباته . كان ثمّة شيء في كتاباته وحياته يجعلنا فطريًا بدون وعي منا نتمسّك ونتعلّق به . وكان ذلك هو قدرته على خلق حرّيّة مطلقة حتى حينما يُستلَب منه حقّه في الاختيار» . وذلك هو السبب الذي دفعها إلى إنشاء صفّ دراسيّ حرّ في بيتها ، فلمّا كانت الجامعة هي حلقة الوصل الوحيدة بينها وبين العالم الخارجيّ . وبعد أن قطعت هذه الصلة ، فقد أصبحت على شفا حفرة من الفراغ ، «فإمّا أن أخلق كماني ، أو أن أمنح الفراغ فرصة لأن يبتلعني»[1] .

لم يكن اختيار رواية «لوليتا» عشوائيًا ، ففيها العبرة الموازية ، ويمكن استعارتها وسيلة للحديث عن الذات الإيرانيّة ، حيث يستعبد الشيخ الداعر «هومبرت» جسد فتاة في الثانية عشرة من عمرها ، ثمّ يقوم بتزييف تاريخها الشخصيّ مختلقًا لها تاريخًا من توهّماته عبر تقديم قصّتها من منظوره الشخصيّ ، فعلى غرار ذلك تكون إيران مثل «لوليتا» التي انتهكت بعنف ، وزُيّف لها تاريخ لا أساس له من الصحّة ، فاتّضحت وظيفة المماثلة بإسقاط

---

(١) أن تقرأ لوليتا في طهران ، ص٤٥ .

الواقعة السرديّة على الواقعة التاريخيّة ، فاكتسبت الاستعارة معناها في سياق التاريخ الإيرانيّ . فقد كانت «لوليتا» تنتمي إلى ذلك «النوع من الضحايا العزّل المجرّدين من دفاعاتهم ، والذين لم يمنحهم أحد فرصة للتعبير عن أنفسهم وشرح قصّتهم ذات يوم . ولهذا أصبحت ضحيّة مرتين ؛ ولم تسلب منها حياتها فحسب ، وإنّما سلبت منها قصّة حياتها أيضًا . ولقد قرّرنا فيما بيننا أنا وبناتي أنّنا أوجدنا الصفّ لكي نحمي أنفسنا من أن نصبح ضحايا للجريمة الثانية ، ولكي نتمكن على الأقلّ من امتلاك قصّتنا والتعبير عنها»[1] .

عرض نابوكوف لمشكلة معقّدة تتّصل بالعلاقة بين الدناءة والبراءة ، فقد وقع العجوز «همبرت» في هوس الاشتياق الجنسيّ الدائم ، فلازمته مراهقة متأخّرة ، دفعت به إلى السقوط في الإثم ، بعد أن تلاشت إرادته الإنسانيّة ، وانحسرت صلابته ، وأصبح مصدرًا للأذى ، فانتهز حاجة «لوليتا» إلى حام إثر وفاة أمّها ، فسعى للاستئثار بها ، وعبّر بذلك عن نقص فادح في حياته العاطفيّة ظلّ مصراً على إشباعه بدون مراعاة شروط عمره ، فأصبحت البراءة لوحة بيضاء تنطبع عليها رذائله . وبإزاء عجوز تمادى في رغباته المتأخّرة ، بدا وكأنّ وجود لوليتا فرضه تخيّل جامح ، استعاده رجل عاجز ليجعل منه معادلاً موضوعيًا لأزمته العاطفيّة المشوّهة ، فلوليتا ارتقت إلى رتبة الملاك الجميل الذي يستحيل تجسيد صورته ، فهي نموذج متخيّل لظمأ ذكوريّ يتعذّر وجوده في العالم . وترى «نفيسي» أنّه يمكن تعميم هذه الحال على إيران ومرشدها الروحيّ .

ولا يفوت الكاتبة عرض الانتهاكات المطلقة في المجال العامّ الذي وقع تحت سيطرة رجال الدين وأتباعهم ، والحماية النسبيّة في المجال الخاصّ ، وهو يكاد يكون خاصًا بالنساء ، ففي المجال الذكوريّ بُنيتْ حواجز متينة فصلت بين المرء وذاته ، وبينه وبين الآخرين ، وكبح أيّ رأي ، وقمع أيّ موقف ، فيما خرّب المجال

---

(١) أن تقرأ لوليتا في طهران ، ص٧٤-٧٥ .

الأنثويّ تلك الحواجز، فتكشّفت طبيعة النساء، ووقع الاعتراف بهنّ كائنات قادرات على تبادل الأفكار، والعواطف، والمواقف، فلا يخشين من ذواتهنّ، ولا يذعرن إلاّ من الخطر الخارجيّ. وفيما كان يخيّم غطاء كثيف على الشخصيّات في المجال العامّ، ومنه الجامعة والشارع وعموم أحياء طهران، كان المجال الخاصّ حافظًا للحرّيّة، والخصوصيّة، وضامنًا للصدق، والمكاشفة والتطلّعات، ففي بيت الأستاذة تجرّدت الطالبات من كلّ الحجب، فقرأن لوليتا التي حظرت الجمهوريّة تداولها، وتناقشن حول الحرّيّات، وأفضين بأحلامهنّ المقموعة، وكلّ ذلك يتعذّر حصوله في المجال العامّ حيث حوّل الأفراد إلى أنماط محجّبة في أجسادها وأفكارها.

ظهر المجال العامّ أبويًا عدائيًا، فيما اكتسى المجال الخاصّ بالحميميّة الأنثويّة، فكانت الشخصيّات تلوذ بالثاني هربًا من الأوّل، فظهر تعارض بين سعة المجال العامّ وبين دونيّة قيمه المفروضة من السلطة، ولهذا يبدو بالمقارنة مع الخاصّ وكأنّه في موقع أدنى، ولهذا فالوصول إلى بيت «آذر نفيسي»، وهو شقّة صغيرة ملحقة في الطابق الثاني، يعدّ نوعًا من الارتقاء إلى مكان أرفع، ومنطقة أسمى، ذلك ما عبّرت عنه «ميترا» إحدى الطالبات بقولها: إن ارتقاء السلالم صوب بيت أستاذتها صباح كلّ خميس يجعلها تحسّ «بأنّها تعلو شيئًا فشيئًا عن أرض الواقع، تاركة خلفها تلك الزنزانة المظلمة الرطبة التي تحيا فيها، لتصل إلى السطح، فتنعم بضع سويعات في الشمس والهواء والفضاء المفتوح. ثمّ، ما أنْ ينتهي الدرس، حتى تعود إلى زنزانتها من جديد». وكلّما مضت الأستاذة وطالباتها في عزلتهنّ اللذيذة، والثرية بالتخيّلات والحوارات، أصبحن أكثر اغترابًا وبعدًا عن إيقاع الحياة اليوميّة، حتى أن نفيسي كانت تسأل نفسها كلّما سارت في شوارع طهران، بعد مغادرة منزلها «هل هؤلاء هم ناسي؟ هل هذا وطني؟ هل أنا أنا؟»[1].

---

(١) أن تقرأ لوليتا في طهران، ص١٢٩.

كان أمل النساء في التغيير بعيد المنال ، ولكنّه في متناول اليد ، وهذا هو أسّ التناظر بين ما قام به العجوز «هومبرت» من تزييف لحال لوليتا والاستئثار بجسدها ، وبين إخفاقه في الاستحواذ النهائيّ عليها ، لأنّها كانت تراوغه ، وتتملّص منه . وبغضّ النظر عن عمق الانكسار الذي أحاق بالأستاذة وطالباتها ، فقد كنّ يعرفن أنّه لا أحد يستطيع أن يجبرهنّ على الإذعان النهائيّ ، إذن كنّ ينشّطن الذاكرة بسرد مقاوم لحال الذوبان التي تريدها السلطة الأبويّة . وكانت الأستاذة ترى أنّ الأعمال الأدبيّة العظيمة تعمّق مفهوم مراجعة النفس ، وتضع مسافة بين المرء وعالمه ليتمكّن من مراقبة الأشياء بيقظة ، «معظم الأعمال الخياليّة مغزاها أن تجعلك تحسّ بأنّك مثل غريب وأنت في بيتك ووطنك ، والعمل الأدبيّ الأفضل هو ذلك الذي يدفعنا دائمًا إلى الشكّ والارتياب بشأن ثوابتنا ، ويجعلنا نشكّك في التقاليد والتوقّعات والآمال حينما تبدو لنا وكأنّها ثوابت لا تقبل الجدل» . إلى ذلك ، فإنّ «الروايات العظيمة تجعلنا نسمو بأحاسيسنا ورهافتنا تجاه تعقيدات الحياة والناس ، وهي تمنحنا الحماية من مفاهيمنا الشخصيّة عن الخطأ والصواب ، تلك المفاهيم الأخلاقيّة قوالب ثابتة للخير والشرّ»(١) .

٤. مصير النساء، ومصير الأمم،

على أنّ صفحات التاريخ مملوءة بأفعال شنيعة مارستها الثقافة الأبويّة بحقّ النساء ، وقد أغفلت التواريخ العامّة للشعوب دورهنّ . وفي الأفق العامّ لمصائر الشعوب لا ترتسم صورة إيجابيّة للمرأة ، فالرجال هم الذين يقرّرون تلك المصائر ويوجّهونها ، ويقع محو لأدوار النساء ، مع أنّهنّ شريكات فاعلات في كلّ الأحداث الكبرى لكونهنّ جزءاً من المجتمع . وقد عرضت الكاتبة الصينيّة «يونغ تشانغ» في كتابها «بجعات بريّة» ، تجارب متعاقبة ومتداخلة لثلاث نساء عشن

---

(١) أن تقرأ لوليتا في طهران ، ص٢٢٥ .

في الصين طَوال القرن العشرين ، فتداخلت تجاربهنّ الذاتيّة بالتحوّلات الكبرى التي عرفتها البلاد بانتقالها من عصرها الإقطاعيّ إلى الحقبة الشيوعيّة .

وقد غذّى الصوت الأنثويّ المفعم بالحرّيّة والشفافية أحداث الكتاب بالحميميّة ، ومثّلته الحفيدة ، وهي ترسم سيرة استعاديّة لجدّتها وأمّها اللتين كانتا بؤرتين ، جرى من خلالهما رسم التحوّلات الأساسيّة في المجتمع الصينيّ الحديث ، فكان صوتًا شائقًا في عذوبته ، ومفرطًا في جاذبيّته ، وهو يروي وقائع المأساة الكبرى للتحوّلات الاجتماعيّة ، والسياسيّة ، والاقتصاديّة في الصين ، ولعلّها المرّة الأولى التي تستبطن فيها رؤية نسويّة حقبة طويلة من التغيّرات وآثارها بهذه البراعة من التصوير ، وقوّة التمثيل ، فكلّما جرى تحوّل في سياق الأحداث من مرحلة إلى أخرى ، تجلّى ذلك من خلال الأثر المباشر في إحدى النساء .

مسخت الحقبة الإقطاعيّة شخصيّة الجدّة ، وأحالتها كائنًا للمتعة الجسديّة الرخيصة ، حينما أهديت جارية ، وهي في الخامسة عشرة من عمرها ، إلى جنرال من أسياد الحرب الإقطاعيّين تخطّى الخمسين من عمره ، وحالت المرحلة الشيوعيّة دون أن تتمتّع الأمّ المناضلة بدورها الأسريّ ، فحقنتها بأيديولوجيا عمياء ترفّعت عن الحنين الأسريّ ، ولم تعترف به ، إنّما عدّته ضعفًا ودونيّة ، فيما لاذت الحفيدة ، بعد أن شهدت طرفًا من تلك التجارب وخاضت غمارها ، هاربة إلى الغرب ، حينما أوصلها وعيها الشخصيّ إلى أنّ طريق الصين مسدودة في ظلّ الحكم الشموليّ .

اتّسعت دائرة التأويل الأنثويّ في كتاب «بجعات بريّة» ، فشمل أمّة انتهكت الأيديولوجيا الشموليّةُ جبروتها التاريخيّ والرمزيّ ، فالمسار المتناظر في دلالته لثلاثة أجيال من النساء ، رسم دائرة مغلقة لمصائر متعاقبة ، لكنّها مترابطة لنسوة جرى من خلال تجاربهنّ تمثيل التاريخ الحديث للصين ، وفي كلّ مرّة تكون المرأة موضوعًا للتنكيل على نحو يفضح قسوة الثقافة الذكوريّة ، وهشاشة دعوى المساواة في بعض مظاهرها ، فثمّة تشكيل كاذب لمعنى المساواة ،

وطعن لفكرة العدالة، وغاية ذلك تكبيل مجتمع بإرادة رجل ارتقى لرتبة الإله بناء على تأويل ذكوريّ للهيمنة، وأحال النساء إلى محظيّات يتمتّع بهنّ، كما كان الأمر في العصر الإقطاعيّ.

يبدو ثقل الأحداث واضحًا على تغيير المصائر الفرديّة لنسوة ولدن خطأً في الزمان والمكان، فالصين الإقطاعيّة بفظاظتها الذكوريّة، أحالت المرأة إلى كائن للمتعة، وفرضت عليها أن تتحكّم في مواصفات جسدها استجابة لرغبة الذكور، فتوضع الأقدام في قوالب صلبة كيلا يزيد طولها على ثلاث بوصات، وما يرافق ذلك من آلام مريعة ينبغي على المرأة تحمّلها، لأنّه كان «يفترض بمنظر المرأة التي تتهادى على قدمين مربوطتين أن يكون له تأثير مثير في الرجال لأسباب منها أن انكشاف ضعفها يثير لدى الناظر إحساسًا بالاحتماء»[١].

وكان التقليد التربويّ يعبّر عن نفسه بأمثلة، من بينها أنّ «للنساء شعرًا طويلاً، وعقلاً قصيرًا». ولهذا لم يكن من اللائق استشارتهنّ في أيّ شيء جادّ، وعلى الرجل أن يتجنّب مخالطتهنّ، «وأن يبقى صموتًا وجليلاً حتى داخل أسرته»[٢]. والمرأة الصالحة هي تلك التي لا يفترض أن تكون لها وجهة نظر في الأشياء المتّصلة بالحياة، فتلك مهمّة الرجل. وقد شجّعت التقاليد الصينيّة التحاق المرأة بزوجها الميّت، وذلك بأن تختار الموت أو تُجبر عليه لتكون معه حيًا وميتًا، وظلّ هذا التقليد فاعلاً إلى منتصف القرن العشرين، وهو «يعتبر قمة الوفاء الزوجيّ»[٣].

ثمّ إن عادة امتلاك الجواري ممارسة بقيت شائعة إلى وقت قريب، وكان الرجال الصاعدون في السلم الوظيفيّ يتهادون الجواري فيما بينهم، أو يتلقّون المرأة جارية في مثل هذه المناسبات، فامتلاك عدد كبير من الجواري إنّما هو

(١) يونغ تشانغ، بجعات بريّة، ترجمة عبد الإله النعيمي، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٢، ص ١٨.

(٢) م.ن. ص ٢٨.

(٣) م.ن. ص٣٩.

تعبير عن مكانة الرجل ، وفي المقابل حينما يتصادف موت الرجل ، فإن زوجته «تُحمّل خرافيًا مسؤوليّة موته»[1] . وقد اتّجه الأذى إلى الأجزاء المميّزة لأنوثة المرأة ، فقد كانت عصابات الطرق في العصر الإقطاعيّ تهاجم الشيوعيّين ، وكانوا يغتصبون النساء ، ويمزّقون بسكاكينهم فروجهنّ ، ويتركونهنّ كتلاً «دمويّة ممزّقة»[2] ، فيما كان الشيوعيّون يفصلون بين الزوجة وزوجها ، ويجبرونهما على النوم منفصلين في مكانين مختلفين ، لا يلتقيان إلاّ في يوم واحد في الأسبوع ، فواجبات الشيوعيّ والشيوعيّة تسمو على أن يمكث الزوجان في بيت واحد يتبادلان العواطف الإنسانيّة النبيلة .

خرّب كتاب «بجعات بريّة» بنزوعه التاريخيّ الميثاق الشائع للسيرة الذاتيّة ، لأنّه نزل بقوّة هائلة في عمق المجاز المحيّر بين الأدب والتاريخ ، ومع أنّه استعار أسلوب السيرة الذاتيّة ، فإنّه لم يمتثل لشروطها التقليديّة الشائعة ، وذلك بأن انتهك البعد الوثائقيّ فيها ، وتخطّى الهدف الذاتيّ ليتحوّل إلى ضرب من التمثيل الملحميّ لأمّة كبيرة ، وهي تنعطف بقوّة كي ترهن مصيرها لأيديولوجيا شموليّة ، وكلّ ذلك من خلال عيني امرأة مشتبكة بتاريخ بلادها على المستويين الخاصّ والعامّ . ولم يرتسم التفاضل بين الصين القديمة الإقطاعيّة ، والصين الحديثة الشيوعيّة ، فالكتاب رسم حال انكسار مؤلمة لأمّة حاولت أن تستجمع نفسها من شتات التمزّق لتجد ذاتها تُضغط بقوّة هائلة في مرجل الأيدلوجيّات الشموليّة الكبرى ، فتحوّل الأفراد الذين كانوا في العصر الإقطاعيّ مجموعات منفرطة وذليلة إلى كائنات متماثلة مُحيتْ خصائصها الإنسانيّة ، فقد أصبحوا سربًا من مخلوقات مذعورة زُرع فيها الخوف ، وأجبروا على جلد أنفسهم علنًا بالتكفير عن أخطاء مختلقة لم يجرِ اقترافها .

وجرى وصف الكيفيّات التي يؤول الإنسان بها بفعل الخوف الجماعيّ إلى

---

(١) بجعات بريّة ، ص ٤٢ .

(٢) م .ن .ص ١٧٥ .

وحش خطير، وكشفت الطرق التي يتنامى فيها الضعف الجماعيّ لتصبح فلسفة الطاعة العمياء هي الهدف من أجل تحويل الاختلافات الطبيعيّة إلى تماثلات كاملة، إذ انزلق المجتمع إلى منطقة التطهّر الخادع، والخضوع الكلّيّ للنزعة الشموليّة، فوقع اجتثاث الماضي الشخصيّ الدافئ، بصورة منهجيّة ليحلّ المواطن المشبع بأيديولوجيا الولاء محلّ الفرد المستقيم، وسادت حكمة القطيع التي حركها راعٍ مثّله «ماو تسي تونغ» وهو قابع خلف المشهد الملحميّ متواريًا في غموض وهيبة، ومتعاليًا في وسط مبهم خاصّ به، ومتطابقًا تمام المطابقة مع نفسه، فهو وأفكاره متلازمان، يتلاعب بالآخرين الذين لا همّ لهم سوى تطبيق رؤاه، فوقعوا تحت مديونيّة خوف من أنّهم دون ما ينبغي عليهم أن يكونوا، وبذلك أعيد صوغ علاقاتهم في ظلّ رهبة لحقت بخصوصيّاتهم الإنسانيّة، وجرى اقتلاع المكوّنات الحميمة لوجودهم، فكلّ ذلك ضعف ينبغي اجتثاثه، واختلقت ممارسات يعلن فيها الجميع الولاء، ليصبح التكوين الإنسانيّ شاحبًا، فلا يلبث أن يعاد تشكيل المجتمع طبقًا لمعايير يحكمها الولاء والذلّ والتبعيّة، ويسود التكاذب والمراءاة، ويصبح الخطأ هدفًا منشودًا لكلّ عمل، وتختفي المبادرة، وتصبح المسؤوليّة عبئًا ثقيلاً، ويعاد ترتيب العلاقات الاجتماعيّة في ضوء ذلك، فيرتهن الجميع أسرى فكرة يملك سرّها شخص واحد، يتحرّك الجميع بوصفهم دمى بين يديه أو ظلالاً باهتة لحقيقته الغامضة، وتُشغل النخبة بتأويل أفكاره، ومدّها خارج الزمان والمكان من جهة، والسيطرة الكليّة على المجتمع، وإخضاعه بالقوّة لتلك التأويلات من جهة ثانية.

٥. القول النسويّ ومحاكاة الذكور:

ولعلّ إحدى أبرز الظواهر التي لازمت الفكر النسويّ في بواكيره الأولى، الوهم القائل بالتماثل، أي أن تصبح الأنثى حرّة بمقدار محاكاتها للذكر، وهي فكرة سرعان ما واجهت نقدًا في الأدبيّات النسويّة، حينما تبيّن أن الهدف لا صلة له بالتماثل، بل الاختلاف المانح لهُويّة الأنثى، وقد انخرطت الكاتبة

اللبنانيّة «إلهام منصور» في تمثيل هذه القضيّة بكتاب ملتبس الهُويّة ، جاء بعنوان «حين كنت رجلاً» ، أرادت به كشف ملابسات حال المرأة حينما تتوهّم أنّها بمحاكاة الذكور سوف تتمكّن من انتزاع حرّيّتها .

استند الكتاب إلى قاعدة نظريّة- فكريّة جاءت بصورة بحث ملحق به جاء بعنوان «نحو تأسيس قول نسويّ» . وقد شدّدت المؤلفة على ضرورة أن يطّلع عليه القارئ قبل أن يشرع في قراءة الكتاب ، فهو أساسه المعرفيّ ، وحامل المغزى العامّ له . وجاء كلّ ذلك على خلفيّة طموح دعويّ تطلّع إلى إعادة توزيع الوظائف والأدوار بين المرأة والرجل ، فإذا كان النظام الأموميّ قد سيطر حقبة من الزمن ، ثمّ أعقبه النظام الأبويّ لشطر آخر من الدهر ، فقد آن الأوان للأخذ برأي ثالث حول تأسيس قول مغاير ، شبّهته المؤلّفة بالتركيب الهيغليّ الجديد الناتج عن الشيء ونقيضه ، فهو خلاصة جدلهما ، لكنّه مختلف عنهما .

اقترحت إلهام منصور استبدال لفظ «إنسى» بلفظ «امرأة» ، لأنّ حال التنكير تشمل المرأة بوصفها تأنيثًا لمفردة «امرئ» ، وهذه نكرة لا تُقبل في عصر تعريف المرأة كائنًا اجتماعيًا وثقافيًا ، فيما «الإنسى» هي قرين «الإنسا» وهما الركيزتان المكوّنتان للفظ «إنسان» . وفي ضوء هذا التصحيح للفظتي «المرأة» و «الرجل» تقترح المؤلفة «خطابًا» جديدًا يمكّن الطرف المغدور به من الثنائيّ «إنسان» أن يعيد الاعتبار لنفسه ودوره .

أوّل ما يلفت الانتباه في الكتاب هو ارتسام الاضطراب في هُويّته النوعيّة ، وشيوع الفوضى فيه ، فعلى الغلاف وردت الإشارة إلى أنّه رواية وسيرة ، ثمّ تعمّق الاضطراب في التوطئة حينما أضيف إليهما نوعان آخران ، هما الرواية- السيرة والنصّ . ولم تتمكّن المؤلّفة من الأخذ بأيّ من ذلك ، بما يفصح عن الهُويّة السرديّة للكتاب . وهذا يرتبط ليس فقط بهشاشة المقترح الخاصّ بـ«القول الإنسيّ» أي خطاب المرأة ، وهو ما حاول الملحق إيضاحه ، إنّما بما هو أهمّ من كلّ ذلك ، قصدت بهُويّة المرأة - الأنثى في الكتاب ، وهذا يفضي بنا إلى ملاحظة الاضطراب الكامل في هُويّة الكتابة ، وفي هُويّة المرأة التي انتدبت

نفسها لشرح تجربتها الشخصيّة والذهنيّة .

وأخيرًا لا بدّ من التعريج على العنوان «حين كنت رجلاً» الذي يحيل على تجربة امرأة عاشت ذهنيًا وهمَ الذكورة اعتقادًا منها بأنّها ستكون حرّة بمقدار تطابقها مع الرجل في أدواره الاجتماعيّة ، وجاء الكتاب ليصف هذه التجربة قبل أن تكتشف الشخصيّة الرئيسيّة في الكتاب «هبى» هُويّتها الأصلية ، الهُويّة «الإنسيّة» فترتد مسرعة للتعلّق بهُويّة تنكّرت لها طويلاً ، فليست العبرة في التماثل بل في التمايز الذي يعطي لكلّ دوره ووظيفته في الحياة .

وبعد كلّ هذا يمكن اختبار هُويّة الكتاب ممّا ورد فيه ، فيكون سيرة روائيّة أرادت بها المؤلّفة عرض مشكلة الخطاب النسويّ في قضيّة محاكاة الذكور على خلفيّة تجربة ذاتيّة ، وظهرت لديها الرغبة في الحديث عن ذلك ، إذ جعلت من «هبى» ناطقة بأفكارها ، وممثّلة لتصوّراتها في المرحلة الأولى التي أخذت بفكرة القول بمبدأ المحاكاة ، وفي الثانية حينما ظهر لها زيف هذه الأطروحة على المستوى النظريّ والعمليّ . ومعلوم أنّ المؤلّف الضمنيّ هو الحامل لأيديولوجيا الكاتب ، ومعبّر عن وجهة نظره ، وقد يفوّض المؤلف إحدى الشخصيّات بذلك بالنيابة عنه ، فيجعلها قناعًا لأفكاره ، وسرعان ما تنتزع «هبى» دورها بوصفها الشخصيّة الرئيسيّة في الكتاب ، وراوية لأحداثه إلى نهاية التجربة ، قبل أن تظهر المؤلفة مرة أخرى ، فتختتم بالملحق الذي أشرنا إليه .

تتضمّن الأسطر الأولى من الجزء السرديّ في الكتاب الحركة الكاملة لنطاق الأحداث ، فهي تجمل غياب التوازن في وضع الشخصيّة ، ثمّ الرغبة في استعادته ، أي محاولة الشخصيّة إنتاج هُويّتها الذكوريّة ، ثمّ اكتشاف خطأ ذلك والعودة إلى الهُويّة الأنثويّة «حين خلّصت نفسها من ذكورتها المناضلة ، ما كانت تذكر تمامًا متى تلبّست هذه الذكورة ، لا تذكر إلاّ محاولاتها المستمرّة للهروب من ذاتها ، محاولاتها الدائمة لخلع جلدها . كانت تشعر بالبرد لكنّها كانت تكابر . غريب كيف لا نرى الواقع الذي نعيش فيه ، دائمًا نراه حين نخرج منه ، حين نبتعد عنه . هذا ما حدث لـ«هبى» حين استعادت ذاتها على حقيقتها ،

يعني حين عادت من جديد لتصبح إنسى»[1] .

خصّص الكتاب لمتابعة خيوط الحبكة السرديّة الكاشفة لتحوّل «هبى» من الهُويّة الأنثويّة إلى الهُويّة الذكوريّة ، ثمّ العودة إلى الأنثويّة مرّة أخرى ، وقد تضافرت عوامل كثيرة جعلتها تتقمّص دور الرجل بمماثلته في مسؤوليّاته وعلاقاته ، وحينما اكتشفت أنّ قيمتها الإنسانيّة تتجلّى من خلال الاختلاف وليس المماثلة ، نكصت لتعزّز نوعًا من الاختلاف القائل بأنّ الأنثى ليست فقط مختلفة عن الذكر ، بل هي الأصل .

مرّت «هبى» بثلاث مراحل دفعت بها نحو التنكّر لجنسها الأنثويّ : الأولى انكشاف عريها وهي طفلة ، فوجب ارتداء الملابس من دون أخوتها من الأطفال الذكور . والثانية بروز نهديها ، فوجب إخفاؤهما تحت ملابس فضفاضة ومشدّات ضاغطة . وأخيرًا اكتشاف لحظة البلوغ وعلامتها الدم ، فوجب عليها الإقرار بأنّها اندرجت في نوع النساء البالغات ، فازدادت كرهًا لنفسها ولنوعها الجنسيّ . وقد تنامى كره «هبى» لهُويّتها الأنثويّة الطالعة بتنامي جسدها ، فكلّما وجب عليها ستره وتغطيته ازدادت كرهًا له ؛ فالحجب يقتضي تقييد حرّيّة الحركة ، وحرّيّة الاختلاط بالجنس الآخر ، وانتقاص متواصل للحقوق والواجبات على حدّ سواء .

بدأ التنميط الجنسيّ لها كأنثى ضمن نسق ثقافيّ أبويّ ، ولكي تعيد جبر الكسر الداخليّ بين جسدها الأنثويّ ورغبتها الإنسانيّة ، توهّمت أنّ الحلّ يكمن في تقمّص دور الرجل ، إذ كانت حرّيّته بالنسبة إليها ، هي المعيار الكامل للحرّيّة . فما أن تنتهي من المراحل الثلاث التي ذكرناها حتّى يبلغ نفورها من جسدها الأنثويّ أوجه ، فقد كانت تشعر بدونيّة ، «أدركت بعد الحيض الأوّل أنّني أصبحت إنسى بكل معنى الكلمة ، فقد حوّلني جسديّ طبيعيًا إلى إنسى ، لكنّه اجتماعيًا وتقليديًا كان قد حوّلني إلى امرأة– التي هي

---

(١) إلهام منصور ، حين كنت رجلاً ، بيروت ، دار رياض الريّس ،٢٠٠٢ ، ص١١ .

كلمة تعني تأنيث النكرة . لم أتحمّل هذا التحوّل الأخير، ولم أستطع قبوله ، وقرّرت رفض الواقع كليًا ، وارتميت في أجواء الدرس ، أجهد نفسي فيه كي أعوّض عن الدونيّة التي رماني فيها جسديّ . كان رفضي لأنوثتي عظيمًا ، وظهرت نتائجه بسرعة ، إذ انقطع الطمث عني لمدّة سنة تقريبًا»(١) .

في هذه المرحلة من الصراع مع هُويّتها الأنثويّة حاولت «هبى» طمس معالم تلك الهُويّة بالانجذاب الأوديبيّ لأبيها ، فقد كان يعتريها الدفء كلّما قبّلها واحتضنها «كان شعورا لذيذاً ، وإذا تعمّقنا أكثر ، وغصنا في التحليل إلى ما وراء هذا التعلّق ، ظهر مفهوم المحرّم ، مفهوم الحبّ الآثم(٢) . وكان يدهمها غضب عارم كلّما انفرد أبوها وأمّها في غرفة النوم ، وحينما تتجسّم الفوارق بينها وبين أخيها ، هي الأنثى وهو الذكر ، تتوهّم بأنّ الذكورة هي معيار القيمة والحرّيّة ، ولكي تكون إنسانًا سويًا عليها بمحاكاة الذكور «المثال كان بالنسبة لي هو الرجل ، وأنّ على الإنسى أن تثبت أنّها مثله كي تتساوى به . كان هذا التفكير أمرًا طبيعيًا ، إذ أن الرجل كان يمثّل في الواقع الذكوريّ المسيطر القيمة الفعليّة ، كان هو الإنسان(٣) .

شرحت «هبى» طبيعة هذا التحوّل ، وهي تنطق بلسان المؤلّفة بوضوح لا يخفى ، «لم أكن أدري أنّني منذ ذلك الوقت بدأت أتحوّل إلى رجل . لم أفهم ذلك إلاّ حين استعدت إنسويّتي ، وبدأت أعيشها في كلّ أبعادها ، من دون مركّبات نقص ولا تحامل ولا غيرة ، ولا . . . حين أصبحت أنا حقيقيّة ، ووعيت كيف أنّني أمضيت حياتي خارج أناي . سيرة حياتي هي تمامًا سيرة حياة الحركات النسويّة . آمل أن تكون الإنسى في هذه الحركات قد توصّلت إلى ما

---

(١) حين كنت رجلاً ، ص ٢٢ .

(٢) م .ن . ص٢١ .

(٣) م .ن .ص ٣٥ .

توصّلتُ إليه بعد طول نضال وقهر، آمل أن تعزف عن الغيريّة، وتعود إلى الهُويّة»[١] .

وقبل الوصول إلى هذه النتيجة الطبيعيّة مرّتْ «هبى» بحالات خداع للذات كثيرة، فقد حاولت أن تتماهى مع شخصيّة الرجل، فعاشت صراعًا عميقًا بين حقيقة كونها أنثى، وبين الرغبة في أن تكون ذكرًا، وهذا التمزّق أحالها كائنًا مزدوج الرغبات، والتطلّعات، والانتماءات، وبقيت خبراتها الأنثويّة معطّلة، فباستثناء التعلّق الهوسيّ بالأب، كادت تخلو من المشاعر الدافئة؛ لأنّها ترى الأنثى مجرّد أداة استمتاع . وقد وصفت علاقتها بزوجها «روبير» بالصورة الآتية : «حين أصبحت جاهزة للحبّ مارسه معي بكلّ نعومة وعشق . كنت مثله متشوّقة لممارسة الجنس، ولكن بعد أن فعلنا ولمرات عديدة، لم أشعر بأيّة لذّة أو نشوة، كما كنت ألاحظ أنّه يشعر هو . كانت العمليّة وكأنّها خدمة له لإشباعه هو»[٢] .

جعلت هذه الخبرات المشوّهة منها امرأة تستعذب ألم الآخرين، فهي ساديّة في علاقاتها بالرجال وبنفسها، وفيما كانت تتوهّم أنّ الآخرين ينظرون إليها بدونيّة، كانوا هم إيجابيّين في علاقاتهم بها، بيد أنّها كانت تفسّر كلّ تصرفاتهم تفسيرًا خاطئًا . وقد ظلّ هذا الموقف مهيمنًا طَوال صفحات الكتاب، حيث أصبح المرجعيّة التفسيريّة لعلاقة الرجال بها وعلاقتها بهم، باستثناء علاقتها بأبيها .

استعيرت فرضيّة عشق الأب من علم النفس التحليليّ، ولم تنبثق من الأحداث، واستندت إلى تمثيل سرديّ لمفهوم الرغبة الذي استمدّ في الأصل من فكرة فرويد عن عقدة افتقاد العضو التناسليّ، والغيرة من العضو الذكريّ، وفحواها أنّ الإناث يعانين شعورًا بالذنب ناجم عن إحساسهنّ بفقدان الأعضاء

---

(١) حين كنت رجلاً، ص٣٥ .

(٢) م .ن .ص٧٥ .

الذكريّة ، بل وقمع رغبتهنَّ في أن تكون لهنّ هذه الأعضاء . يمثل هذا المفهوم للذاتيّة الأنثويّة المرأة على أنّها رجل ناقص ، ولذلك تعرّض للنقد الشديد ، إلاّ أنّه يلقي الضوء على فكرة النقص ، بمعنى أنّ المرأة عندما تدخل النظام الرمزيّ ، فإنّها تضطرّ إلى التماهي مع ما هو غير موجود (الذكر) لا مع ما هو موجود (المهبل) .

وإذا كان الذكور في آخر المطاف يصبحون ممثّلين لاسم الأب ، فليس أمام الإناث إلاّ الاستغراق في الخيال حول الذكر المفتقد . ومن ثمّ ينشأ تصوّر المرأة على أنّها آخر ، وهذا النقص هو ما يقترن بالرغبة الأنثويّة . أمّا البديل لذلك فهو أن ترى المرأة نفسها موضوعًا لرغبة الرجل ، وهو ما ينطوي على تحوّل ذات المرأة إلى شيء جامد ، ومن ثَمّ إحساسها بالاغتراب عن تلك الذات . ويعدّ هذا المفهوم للرغبة مفهومًا محوريًا في النسويّة الفرنسيّة التي أخذت به ، وأعادت صياغته لتخرج منه بدلالات إيجابيّة لصالح المرأة[1] .

ثمّ تنكّرت «هبى» لدور الأمومة ورفضته ، وعدّته مثلبة نسويّة ، فبتأثير من النسويّات الفرنسيّات ، وضعت نفسها في تعارض مع وظيفة الأمومة ، «كنت واعية تمامًا بأنّ الإنجاب سيحولني إلى إنسى بكل معنى الكلمة ، وبأنّني سأغرق في مقولة التابع والمتبوع ، لا أعود سيّدة ذاتي ، ولا ذاتًا مستقلة ، قادرة على أن تتحرك كيفما تشاء وأينما تشاء . كانت همومي في مكان آخر ، وأحيانًا كنت أفكّر بألاّ ضرورة إطلاقًا للأولاد ، إذ لماذا العمل على استمرار حياة لا معنى لها ، ونهايتها الموت المحتّم؟ ماذا يعني أن نرمي كائنًا في هذا العالم الظالم والمتوحش؟ وإن كان المولود أنثى فالمصيبة أكبر لأنّها ستتعذّب أكثر . . .ثم لماذا أنجب وأتعذّب تسعة أشهر لكي يَحمل الولد هكذا وبكلّ بساطة اسم أبيه الذي لم يشارك في صنعه إلاّ لحظة ، هي لحظة لذّة ، وإشباع رغبة؟»[2]

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة ص٣١٤ .

(٢) حين كنت رجلا ، ص -٨٩-٩٠ .

استعذبت «هبى» فكرة تبادل الأدوار مع الرجال ، فتطلّعت إلى احتلال موقعهم في الثقافة التقليديّة ، ورغبت في أن تكون هي المسيطرةَ ، وهم الخاضعين ، هي المتبوعة وهم التابعين ، وللتعبير عن هذه الرتبة الجديدة سعت إلى أن تجعل علاقتها بزوجها قائمة على مبدأ التبعيّة ، فانخرطت في سياق الممارسات النفعيّة السلبيّة القائمة على مفهوم ذهنيّ غير متوازن لعلاقة الرجل بالمرأة ، إذ استغلّت زوجًا محبًا ومتفانيًا لتحقيق طموحاتها الأنثويّة غير المتماسكة ، بدون أن تبادله أيّ شعور بالحبّ بوصفها زوجة يجمعهما مفهوم الشراكة ، ولديها فضلاً عن رغبة الاستئثار والهيمنة ، كراهية كاملة ضدّ فكرة الأمومة والإنجاب ، اعتقادًا منها أنّ ذلك سيزيد من عبوديّتها .

أفضت ممارسة خداع الذات إلى نتائج لم تكن في الحسبان ، فقد بدأ جسدها يفقد هُويّته الأنثويّة ، ويستجيب للهُويّة الذكوريّة المستهدفة ، فالرغبة الذهنيّة في عدم الإنجاب حالت دون القدرة عليه ، وأصيب الجسد بعطب ، فخملت استعدادته الأنثويّة الطبيعيّة ، ذلك أنّ الرغبة في محاكاة الذكور نشّطت هرمونات الذكورة ، فكسي جسد «هبى» بالشعر ، وارتسمت فيه القوّة والصلابة ، فالتشبّه بالرجال أبرزَ مظاهر أجسادهم وسلوكهم في جسدها وسلوكها ، فظنّت أنّها بكل ذلك سوف تصبح مستقلة ، لكنّ علاقتها الزوجيّة ذبلت ، ثمّ انطفأت ، فعاشت في بيت واحد مع رجل من روابط جسديّة تجمع بينهما ، فالسعي المحموم لتبادل المواقع أدّى إلى نتائج عكسيّة ، كان من نتائجها تغيّرات جذريّة في الوظائف الجسديّة والاعتباريّة .

نذرت «هبى» نفسها ، بعد مرحلة الاستقلال المادّي وتمثيل دور الرجل لقضيّة تحرير المرأة ، فاطّلعت على الأدبيّات النسويّة ، وتشبّعت بالأفكار القائلة بالتعارض المطلق بين الجنسين ، فتوصّلت إلى أنّ الأديان نسق ذكوريّ من التفكير حالَ دون حرّيّة المرأة ، وانتهت إلى تقديم وصفة جاهزة لحرّيّة المرأة ، «من النتائج التي كنتُ قد توصّلتُ إليها أنّ الأديان الثلاثة ، اليهوديّ والمسيحيّ

والإسلام ، مجحفة بحقّ الإنسى . المجتمع الحاليّ هو مجتمع ذكوريّ تسوده وتحرّكه قوانين وضعها الرجل لمصلحته ، جاعلة من الإنسى كائنًا ثانويًا ، كائنًا بغير ذاته ، كائنًا تابعًا في كلّ مراحل حياته . أمّا الحقيقة فهي أنّه لا اختلاف بين الرجل والإنسى في الجوهر ، وما عدم التشابه الظاهريّ إلاّ قشرة برّانيّة لا تصيب الأساس القائم على التماثل الفعليّ . لكشف هذه الحقيقة أجهدتُ نفسي ، لاجئة إلى ما كتبه بعض الأنثروبولوجيّين حول المجتمعات البدائيّة ، والذي يبرهن أنّ بعض هذه المجتمعات يسودها حتى الآن النظام الأموميّ ، ممّا يعني أنّ سيادة النظام الأبويّ ليست حتميّة .

من هذه الوقائع انتقلتُ إلى الحلول التي يمكن تلخيصها بأنّه يحقّ للإنسى أن تتمتع بالحقوق نفسها التي يتمتّع بها الرجل ، لأنّها لا تختلف عنه أبدًا . أمّا الآليّة العمليّة التي تمنح الإنسى حرّيّتها ، فكانت تدور حول مفهوم الاستقلال ، أي أنّ على الإنسى أن تصبح مستقلة ، ولذلك عليها أن تبدأ بعمليّة هدم كلّ ما يشيّئها ، أي كلّ ما هو قائم وسائد ، انطلاقًا من التعاليم الدينيّة وصولاً إلى العادات والتقاليد ، مرورًا بالقوانين المكتوبة . لكن لكي تصل إلى إمكانيّة الرفض هذه عليها أن تعي أوّلاً وضعها . هذا الوعي هو الشرط الأوّل والأساسيّ الذي يقوم عليه كلّ البناء التحرريّ . هذا الوعي يأتي بالتعلّم واكتساب المعرفة ، واختزان الثقافة وهضمها . الوعي هذا إذا ما حصل ، سيمكّن الإنسى من تكوين قناعاتها الخاصّة ، وأن تستقلّ فكريًا ، فلا تعود آلة تردّد ما يفرض عليها ، والاستقلال الفكريّ سيؤدّي حتمًا إلى استقلال سياسيّ واجتماعيّ ، فلا تعود تنتخب بالضرورة من يحدّده أبوها ، أو زوجها أو أخوها ، ولا تخضع لاختيارات أهلها في الزواج وغيره من الأمور التي تتعلّق بها .

حين توصلتُ إلى هذه النتائج والحلول ، تبيّن لي أنّها ستبقى كلّها فارغة إن استمرت الإنسى تُعالُ من قبل الآخرين . لهذا السبب أدركت أنّ الإنسى لا تستطيع التحرك إن لم تستقلّ ماديًا ، يعني أن تستطيع العيش من دون الحاجة إلى الآخر أيًا كان هذا الآخر . إذن كان لا بدّ من تحرّر بوجهين ؛ نظريّ وعمليّ .

النظريّ يتحقّق باكتساب المعرفة ، والعمليّ بالانخراط في العمل المنتج ماديًا»(١) .

طبّقت «هبى» هذه الأفكار على نفسها قبل غيرها ، فاقترنت الفكرة بالعمل ، وسعت إلى الانفصال عن زوجها ، بعد أن طوتها يدُ الأدبيّات النسويّة تحت تأثيرها الكاسح ، فرحلت إلى باريس للدراسة والبحث في موضوع «مفهوم التحرّر في الفكر السياسيّ العربيّ المعاصر» . وبما أنّها تحرّرت ، كما خيّل لها ، فقد بدأت تتطلّع إلى تحرير الأمّة التي تنتمي إليها ، بل أنّها كانت تتطلّع إلى تغيير كلّ شيء في مهمّة رسوليّة لا تخفى ، فوهم الدور قاد إلى وهم الهدف ، «رأيت ضرورة النضال في سبيل التغيير على الصعيد العامّ ، أيّ النضال في سبيل تغيير القوانين التي تميّز بين حقوق الرجل وحقوق الإنسى»(٢) .

وحينما خيّل لها أنّها حقّقت ذلك ، وظنّت بأنّها استكملت أهليّتها الذكوريّة ، وقعت في حبّ زميل لها واشتدّ إعجابها به ، إذ انجذبت إليه بالمعنى الذي ينجذب فيه الرجل للمرأة ، إذ كان هو رقيقًا ناعم الجسد ، فظهر ولعها به ، ورغبت في أن تكون علاقتهما خارج إطار العقد الرسميّ للزواج ، فذلك العقد الموروث إنّما هو من ركائز الثقافة الذكوريّة القائمة على مبدأ تملّك الأنثى ، وهي تريد تقويض هذه الركيزة . وبسبب التعارض العميق بين رغباتها الطبيعيّة الأنثويّة الأصليّة ، ووعيها الذكوريّ المزيّف ، عاشت «هبى» صراعًا مع نفسها أدّى بها إلى إفساد علاقتها بـ«عمر» ، فهجرها إلى فتاة ألمانيّة وجد فيها شريكة طبيعيّة له ، وليس ندًا استئثاريًا مدفوعًا بوهم الذكورة المختلقة والمزيّفة .

وما لبثت أن وقعت في حبّ تاجر وسيم رقيق ، وبسبب إصرارها على تبادل الأدوار ، إذ ينبغي أن يكون هو الجميل والساذج والرقيق ، وهي القويّة والمسيطرة والقائدة ، انتهت العلاقة بينهما إلى مصيرها المحتوم ، فتوارى الرجل

(١) حين كنت رجلا . ص١٢٣-١٢٤ .

(٢) م .ن .ص ١٤٦ .

عن حياتها، وانخرطت في الحركة النسويّة بدرجة أكبر بتأثير من وهم الدور الجديد، ثمّ انتسبت إلى الحزب الشيوعيّ الداعي إلى استئصال التمايزات الفئويّة، والطبقيّة، والعرقيّة، والدينيّة، وذهبت بعيدًا على المستوى الشخصيّ، فجعلت نفسها خارج مجال العواطف الإنسانيّة التي أصبحت لا قيمة لها. لقد نذرت نفسها لقضيّة أكبر من الارتباط بكائن إنسانيّ ففقدت ذاتها؛ لأنّها رافقت الوهم إلى النهاية، حيث تلاشت أهميّة الأشياء بالنسبة إليها، فأصبحت غير قادرة على الحبّ.

أكّدت «هبى» كثيرًا على ضرورة أن تمتلك الأنثى جسدها، لكنّها ظلّت جاهلة بمخفيّاته وأسراره ورغباته، ولم تتعرف كيفيّة التعايش معه والاستمتاع بملذّاته واحترامه، ومع ذلك كانت تواجه برفض عامّ لفكرتها الأساسيّة القائلة بالتماثل التامّ بين المرأة والرجل، وعدم وجود أيّ اختلاف بينهما، فيما يرى الآخرون وجود اختلاف كبير في الأدوار والوظائف والخصائص. وفي الوقت الذي كانت تؤكّد فيه أنّ الرجال يتّصفون بالعدوانيّة والوحشيّة، فقد سعت إلى مماثلتهم والتماهي مع عالمهم، بل ومطابقتهم في كلّ شيء، ولكنّها في لحظة يقظة متأخّرة جدًا اكتشفت فداحة الخطأ، فارتدّت إلى الأنوثة المطلقة، «استرجعت التاريخ، وإذ به حروب متتالية قام بها الرجل لتثبيت سيطرته أو زعامته، أدركت أنّ الحضارة التي بناها الرجل حتى الآن هي حضارة «كرونس»، ذلك الإله الغول الذي يأكل أولاده. أين الإنسى في كلّ ذلك؟ إنّها الغائب بامتياز. ثمّنتُ غيابها عاليًا. إن لم تشارك في فعل الموت فلأنّها مختلفة، لأنّها بذرة الحياة. منذ ذلك التحليل السريع بدأت أبحث عن الاختلاف بين الجنسين. بدأت أنظر إلى الرجل كجنس آخر، إذ من المؤكّد أن الجنس الأساسيّ والأوّل، هو الأنوثة، وليس الذكورة»[1].

لكنّ الرجّة الأوديبيّة «النخعة» التي هزّت يقينها النظريّ، تمثلت بمرض

---

(1) حين كنت رجلا. ص ١٨٧.

الأب ، وتلاشي حضوره ، وعجز جسده وذبوله ، فذلك حرّرها من أوهام المطابقة . وقد وصفت التحوّلات التي جرت لها بالصورة الآتية : «كان أبا لي من قبل . أمّا في تلك المرحلة من التحوّل عندي وعنده ، فقد أصبحت أمّه ، حضنته وأحببته كما لم أحبّه يومًا في حياتي . قبلته كأب وكابن وكزوج وكحبيب . أعرف الآن أنّني قبلته في كلّ هذه الوجوه لأنّه أصبح عاجزًا . أصبح لا يمثّل موضوع المحرّم ، ما عاد يختبئ في لاوعيه ، وأصبحت لا أختبئ في لاوعيي أوّليّات الـ inceste هذا الحبّ الآثم ، هذا المحرّم الأوّل والأساسيّ في بناء كلّ أخلاقيّات حضارتنا . كنت حتى ذلك الوقت أرفض جنسي وجسدي ، لأنّني دون إدراك ولا وعي ، تحت سطوة ذلك الحبّ المحرّم . لهذا السبب شكّل غياب والدي على الصعيد الخاصّ تلك الصدمة ، تلك النخعة التي أعادتني إلى قبول طبيعتي وجنسي ، التي أعادتني إلى اختلافي ، إلى إنسويّتي ، إلى مصالحتي مع ذاتي . خرج فجأة لا وعيي إلى النور ، أصبح وعيًا به قبلت عُريي ، قبلت جسدي لأنّه مختلف عن جسد الرجل ، به أحببت اختلافي ، وقرّرت تنميته ، ربّما استطعت التكفير عن كلّ القهر الذي مارسته عليه حتى ذلك الوقت»[1] .

حاولت «هبى» وهي تنطق بلسان «إلهام منصور» البرهنة بالسلب على قيمة الأنوثة ، فقد هجرت الأنوثة بصورة منهجيّة ، وتبنّت الذكورة ، لتبرهن على بطلان أسانيدها كما استقامت في الثقافة التقليديّة الأبويّة ، فتفكيك قواعد الذكورة بوصفها مفهومًا ثقافيًا واجتماعيًا أدّى إلى فضح مصادراتها ، وتخريب فرضيّاتها ، كيلا تزداد صلابة استنادًا إلى تأويلات مزيّفة ، إذ قادها مفهوم الذكورة إلى اختلال بالتوازن الداخليّ الذي تعدّى الإيمان الأيديولوجيّ إلى التغيّرات الجسديّة ، والإخفاق بالمضيّ في هذا الاختيار إلى نهايته جعلها تتبنّى مفهومًا مجرّدًا للحرّيّة .

وقد فرض عليها هذا التخبّط تفسيرات حول عدوانيّة الرجل وهمجيّته ،

---

(١) حين كنت رجلا .ص ١٨٨-١٨٩ .

وعليه فلا جدوى من الالتحاق بجنس القتلة ، ولا شرف في الانتساب إليهم ، وينبغي الإقرار بالاختلاف لا المطابقة . لكنّه إقرار قام على المفاضلة بدل المشاركة ، فقد استند إلى مفهوم هشّ ، يتعذر البرهنة عليه ، ولا جدوى من الأخذ به ، وهو أنّ المرأة هي الأصل ، وهي الأساس في الوجود ، فإلى براءتها وتجنّبها سفك الدماء ينبغي أن تعزى الصفحة المشرّفة في تاريخ الإنسانيّة ، حيث الأنوثة المغيّبة هي الأصل ، وما الذكورة إلاّ نزعة شنيعة عابرة ، ينبغي أن يتبرّأ بنو البشر من عارها ، وهذا أمر يعيد إنتاج صورة الذكورة بصورة أنوثة مجرّدة وخالدة ولاهوتيّة ، تقع خارج مجال التاريخ .

قادت المحاكاة إلى نتيجة مضادّة ، فالأطروحة القائلة بها تفكّكت لأنّها جاءت بمقترح مستحيل ، وبها استبدلت أطروحة السويّة الأنثويّة المطلقة ، والصفاء النسويّ الكامل الذي خرّبته الثقافة الذكوريّة ، وهي نظرة أحاديّة مفرطة في سذاجتها الثقافيّة ، ووجه آخر للأطروحة الأولى . ولكن هذا الجدل النظريّ حول «الجنوسة» وتصحيح الأخطاء بأخطاء أخرى يعيدنا إلى فكرة الجدل الهيغليّ التي أشارت إليها «إلهام منصور» في كتابها ، فلا بدّ من الوصول في نهاية الأمر ، إلى تركيب ثالث تمثّله الشراكة الكاملة بين النساء والرجال ، فلا تفاضل في المكوّنات الجسديّة ، إنّما هو الانخراط الفاعل في المسؤوليّات .

٦-السيّدة العرجاء وأخواتها:

بدت المدينة أنثى ، في كتاب «سيرة مدينة» لـ«عبد الرحمن منيف» ، ولكي تنخرط في سياق تاريخ مدوّن ومعترف به ، ينبغي أن تقدّم فيها أفعال الذكور من دون سواهم ، فعلى خلفيّة موت الرجال يقع التعريف بعمّان ، وبإزاء ذلك نجد تعتيمًا كاملاً على النسوة اللواتي طافت أشباحهنّ في فضاء السرد من غير أن تمنحهنّ المدينة أيّة هُويّة ، سوى التجهيل والتعتيم والانتقاص . والملاحظ أنّ التذكير يقع تعريفه دائمًا ، فيما يجري تنكير متواصل للتأنيث .

ارتسمت ملامح هذه الثنائيّة منذ بداية الكتاب إلى نهايته ، فمنيف من

موقع نهاية القرن العشرين يكتب عن مدينة عمّان القديمة نهاية الثلاثينيّات، ثمّ الأربعينيّات، فيبدأ بذكر الرجال الأموات فيما يجري اختزال الإناث -وهنّ الفاعلات في عالم السيرة- إلى مجموعة من النكرات المجهولات. تظهر الجدّة، والأمّ، والزوجة، والجارة، والطبيبة، فلا نعرف منْ هنّ. وقع طمس الأسماء على الرغم من أنّهنّ المتحكّمات في مسار السرد في الكتاب. وإذا ما أنصفن فإنّهنّ يكنّين بأسماء أولادهنّ.

دفع ذكرُ الموت بمنيف لأن يشرع في الحديث عن الحياة. أي الحديث عن أطباء عمّان، ولكنّه حديث مشوب بالحذر، فحيثما يذكر الأطباء، ولهم علاقة مباشرة بقضيّة الحياة، يقع التفريق بين نوعين من الأطباء: أطباء أجساد وأطباء أنفس، وهم رجال ونساء، وعرض حال الطبّ في عمّان آنذاك يخفي رؤية ثقافيّة متحيّزة تلفت الانتباه، فهو يعرّف بالأطباء الذكور، لكنّه يغفل أسماء الطبيبات. ويلاحظ أنّ الأطباء ينحدرون من خلفيّات عرقيّة وثقافيّة متعدّدة، ولكن لا خلاف بشأن التعريف بهم. من ذلك الدكتور تيودور زريقات، وكان قنصلاً فخريًا لليونان، والدكتور سوران الأرمنيّ، والدكتور قاسم ملحس، والدكتور فرعون، والدكتور ثيزو الطليانيّ. وجميع هؤلاء يقدّمون بأسمائهم الصريحة، وأحيانًا الكاملة، مرفقة بالألقاب، ومن بينهم تظهر «السيّدة العرجاء»، ولديها مستشفى غير بعيد عن مستشفى ثيزو الطليانيّ، و«كان للولادة، وربما للأطفال أيضًا، تديره طبيبة إنكليزيّة، وقد تكون أميركيّة، مع زوجها ويتمان، ويبدو أنّه كان للزوجين مهمّات تتجاوز المعالجة، إذ كانا يعرضان شرائط سينمائيّة من نوع معيّن، ويوزّعان الكتب المقدّسة وخاصّة العهد القديم، إلى جانب علب الحليب. ولأنّ الناس لم يعرفوا إلاّ القليل عن هذا المستشفى، ومهماته، فقد أطلقوا عليه اسم مستشفى الست العرجا، باعتبار أن الطبيبة كانت عرجاء!»[1]

---

(١) عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٤، ص١٦.

تلفت «السيّدة العرجاء» الانتباه في سياق استعادة ذكريات منيف ، ومن الواضح أنّه تردّد كثيرًا في الإشارة إلى الطابع التبشيريّ للمستشفى الخاصّ بها ، فقد حدّد مكان المستشفى ووظيفته ، وذكر اسم زوج الطبيبة ، ورجّح جنسيّتها ، ثمّ حرص على قضيّة ذكر عرض الأفلام الخاصّة ، وتوزيع الكتب الدينيّة ، والحليب على الأطفال ، والإيحاء بالدور التبشيريّ للمستشفى ، ومع ذلك أغفل اسم الطبيبة ، وهي الشخصيّة الأساسيّة في القضيّة كلّها ، فاكتفى بكونها عرجاء .

قدّم النصّ تعريفًا وافيًا بكل شيء إلاّ الطبيبة ، فكلّ الأشياء الثانويّة اكتسبت قيمة ، لكنّ الشخصيّة الأساسيّة وقع طمسها ، وهذا جزء من عمليّات المحو التي تمارسها الثقافة على شخصيّة المرأة ، ويتّصل بقضيّة التسمية ، وهي قضيّة ملتبسة في المجتمعات التقليديّة . حينما ذكر مستشفى السيّدة العرجاء وقع أمران : تجهيل صاحبته ، والإيحاء بالدور غير العلاجيّ له ، فمهمّتها تتجاوز المعالجة ، ولم يعرف الناس إلاّ قليلاً عمّا تقوم به ، وبالإجمال ، فقد وصمت الطبيبة بأنّ مهمّاتها غامضة ، وربّما خطيرة ، وهو أمر لم يرد ذكره مع الأطباء والمستشفيات الأخرى .

لم يقتصر الأمر على السيّدة الأجنبيّة التي نهضت بدور كبير في توليد النساء ، ومعالجة الأطفال ، إنّما الأمر تعدّى ذلك إلى النساء الأخريات من أهل عمّان ، وهنّ لسن بأجنبيّات كالسيّدة العرجاء ، ولسن من صاحبات الدور التبشيريّ ، ومنهنّ «أم عيسى» و«الشرشوحة» و«شتيّة» . وكلّ منهنّ تستحق وقفة خاصّة تدعم فكرة التجهيل الأنثويّ التي تشمل سيرة المكان ، والأشخاص ، من أوّلها إلى آخرها .

مارست «أم عيسى» طبًا نفسيًا بدائيًا في المدينة مع طبيبين آخرين ، وهما الشيخ صالح البيطار ، والشيخ حافظ النوباني ، وهما شيخان يكتبان الرُّقى والطلاسم للمرضى بالحالات النفسيّة ، وفي الوقت الذي جرى التعريف بهما ، وقع تجهيل أم عيسى ، والاكتفاء بكنيتها فقط . وتؤدّي الكنية في العربيّة دورًا

مزدوجًا يتّصل بحكم القيمة ، فللذكور تستخدم «تفخيمًا لشأن صاحبها عن أن يذكر اسمه مجرّدًا ، وتكون لأشراف الناس» أمّا لغيرهم ، فتستخدم «الكناية عن الشيء الذي يستفحش ذكره بما يدلّ عليه» . وكانت أم عيسى أفضل من أقرانها من ممارسي الطبّ الشعبيّ ، كما ورد ذكر ذلك بوضوح «أوّل الثلاثة ، وربما أهمّهم : أمّ عيسى . امرأة تقيّة ، قاتمة البشرة ، أقرب إلى السواد ، يقال إنّها لم ترَ رجلاً غريبًا منذ أن مات زوجها ، خاصّة أنّها لم تغادر بيتها ، ولا تفتح الباب إذا سمعت صوت رجل ، البيت الذي تسكنه غير بعيد عن المفوضيّة البريطانيّة ، في السفح الشماليّ لجبل عمان»[1] .

قدّم منيف تعريفًا وافيًا بهذه الطبيبة التي تعالج مرضاها من النساء العواقر ، أو اللواتي لديهنّ مشكلات زوجيّة ، وتستعين بوسائل كثيرة في علاجهنّ ، ولها شأن في حياة المجتمع العمّانيّ الصغير في ذلك الوقت ، وتقدّم خدماتها بصورة شبه مجانيّة ، «المريضات اللواتي شفين يذكرن الكثير عن «قدرات» أمّ عيسى وبركاتها ، فقد جاءهنّ أولاد بعد سنين من الانتظار! وعاد الرجال بعد هجر طويل ، كما عادت «القوّة» إلى الذين غادرتهم في أوقات سابقة! وبذلك بدت أمّ عيسى أقدر من الأطباء الذين عجزوا عن معالجة مثل هذه الحالات المستعصية . . لم تكن أمّ عيسى تتقاضى أجرًا بشكل مباشر ، وإذا وافقت فكانت تطلب أن يُنذر لها ، مع عربون : حبة تمر . كما كانت تطلب من المريضة وذويها الدعاء لله لكي يرزق عيسى طفلاً ، ولا يهمّ أن يكون ذكرًا أو أنثى»[2] . لا يمكن مقارنة دور أمّ عيسى بدور الشيخين صالح البيطار وحافظ النوباني ، لا في طبيعة الأمراض التي تعالجها ، ولا في الأساليب العلاجيّة ، ومع ذلك وقع استبعادها إلاّ عبر الكنية ، وكأنّ ذكر اسمها فيه نوع من الفحش .

وعلى خلفيّة هذه التحيّزات الذكوريّة ظهرت «أمّ علي الشرشوحة» . فعلى

---

(١) سيرة مدينة .ص ٢١ .

(٢) م .ن .ص ٢١ .

الرغم من دورها المحوريّ في المدينة، إلاّ أنّ تعتيمًا واضحًا لازم وصفها، ففضلاً عن الاقتصار على كنيتها، فقد جرى وصمها بـ«الشرشوحة». تضافر انتقاصان في الحظّ من مظهرها ومكانتها، وجاء تعريفها بالصورة الآتية: «هذه المرأة لا يُعرف متى تستقرّ في بيتها، كانت تشاهد عدّة مرات في اليوم الواحد تنتقل من مكان إلى آخر، مرتدية ملاءتها الزمّ الواسعة الكالحة اللون، وعلى خصرها ولد عليل، كما كان فمها يدور «باللبانة»، التي تطقّ برتابة الأخبار والقصص والإشاعات.. .ورغم أنّ لهذه المرأة عدّة أوصاف، أصبحت لها بمثابة أسماء إضافية تميّزها، كأن يقال عنها: البيرق أو البورزان، وسمّيت أيضًا الراديو، إلاّ أنّ أكثر الأسماء تداولاً وإطباقًا عليها: الشرشوحة، كانت تعرف وتسمع بعض الأحيان هذه التسمية، لكن تتظاهر بأنّها لا تعنيها»(١). من أجل دفع اسم هذه السيّدة إلى الخلف تزاحمت عليها تسميات متتالية وصفات متلاحقة، حضر اسم ولدها العليل الصغير مشدودًا على خصرها باسمه الصريح «علي»، لكنّها رميت في المجهوليّة خلف سلسلة من الأسماء التي تنتقص من قيمتها ودورها، فهي «الشرشوحة والبيرق والبورزان والراديو».

ومن بين الشخصيّات التي أضفت على المدينة طابعًا احتفاليًا، ظهر الحاج عمر الدرويش الذاهل مع مريديه وطبله، والشيخ صالح مسحّراتي المنطقة الغربيّة، وأبو الحيايا سلامة، وأبو زهدي الذي يطارد الشمس، وأبو رحمة المنادي الضرير الذي يعرف عمّان عن ظهر قلب. وسنقف على الأوّل والثاني لكشف طبيعة الصورة التي ظهرت بها المرأة مقارنة بهما، فالحاج عمر مع مريديه وحشد من الصبية المتسوّلين، كان يطوف أحياء عمّان «وقد لفّ نفسه بملابس ملوّنة، وشدّ الطبل إلى صدره، وركز علمًا أخضرً كبيرًا إلى جانب الطبل ناحية اليسار، قابضًا عليه بيد، وباليد الأخرى مطرقة الطبل»(٢). فيخترق أحياء

---

(١) سيرة مدينة، ص٢٥-٢٦.

(٢) م.ن.ص٢٥٨.

المدينة «من أقصاها إلى أقصاها ، مع الأناشيد والتهاليل وصوت الطبل . رغم أنّه لا يطلب صدقة ، ولا يتوقّف عند أحد ، إلاّ أنّ كمّيّة كبيرة من الملابس والحاجات ، إلى أرغفة الخبز ، إلى النقود ، كانت توضع في السلال التي يحملها المريدون ، أو تدسّ في أيدي أو جيوب المقرّبين من الحاج ، ويظلّ الأمر كذلك ، من الطواف والتهاليل والصدقات ، حتى العصر . عند العصر ، أو بعده بقليل ، يتوجّه الحاج عمر شرقًا ، ليعود إلى قرب المدرّج الرومانيّ ، بحيث يكون بعض مريديه ، خلال غيابه ، قد أوقدوا نارًا كبيرة ، ووضعوا عليها قدرًا ، وبدؤوا بإعداد شوربة الحاج»[١] . واعتقد كثيرون أنّ هذا الحساء الذي يعدّ له «يشفي من المرض ويجلب البركة ، ويبالغ بعضهم فيؤكّد أنّه يحقّق المراد»[٢] .

أمّا الشيخ صالح ، وهو الخصم اللدود للحاج عمر ، فهو «بمقدار ما يبدو مسلّيًا ومقبولاً في بعض الأحيان ، إلاّ أنّه في أحيان أخرى سليط اللسان إلى درجة البذاءة ، كما لا يتردّد في أن يكون خشنًا ، وفي بعض الحالات عدوانيًا ، الأمر الذي يجعل الكثيرين لا يتحاورون معه ، لأنّهم يخشون لحظة جنونه ، بل وأكثر من ذلك يتجنّب البعض مجرّد الاحتكاك به أو ممازحته ، لذلك يلتفت الذين يؤثرون السلامة ، ويرغبون بالمزاح أيضًا ، إلى أناس آخرين»[٣] .

وبإزاء الصورتين الباهرتين للحاج عمر ، والشيخ صالح ، الأوّل بأريحيّته ، والثاني بعبوسه ، وكلاهما فرضا سطوتهما على المدينة ، وجمعا الأموال كلّ بطريقته الخاصّة ، ظهرت «شتيّة» ، وهي امرأة كانت ترابط في السوق التجاريّ منكسرة ، ومحطّ سخرية الجميع ، لأنّها «معتوهة تذرف الدموع ساعات طويلة كلّ يوم ، وهي ترتدي كلّ ما تملك من الملابس . كانت ملابسها طبقات عديدة ملوّنة ، وفوقها دائمًا معطفها البالي ، والذي لا تتخلّى عنه حتى في أشدّ أيام

---

(١) سيرة مدينة ، ص٢٥٨ .

(٢) م .ن .ص ٢٥٩ .

(٣) م .ن .ص٢٦٢ .

الصيف حرارة ، كانت تتجوّل صامتة ، تبحث في الزوايا عن شيء ضائع خاصّ بها ، ومع ذلك لا تتردّد في تقليب القمامة بحثًا عن هذا الشيء»[1] .

ظهر الرجال بنواقص جسمانيّة أو سلوكيّة ، ولكنّهم فرضوا سطوتهم على الآخرين ، فقد استخدموا مهاراتهم ، كائنة ما كانت ، بما فيها السلبيّة ، في ابتزاز الآخرين أو دفعهم للعطاء ، أمّا المرأة فكائن مصمت لا يعرف التفاعل ، ولا يتلقى إلاّ سخرية الآخرين . وفيما استقطب الرجال إعجابًا مبطّنًا من أهالي المدينة ، بما في ذلك الخوف منهم وتجنّب شرورهم ، أو التوهّم بوجود قدرات خاصّة لديهم ، وضعت المرأة تحت ضوء ساطع من الدونيّة ، فهي معتوهة وباكية وصامتة ، تقلّب في القمامة فيما يبتزّ أقرانها من المتسوّلين أو مدّعي الدروشة التجار وأصحاب السوق ، ويعودون بغنائمهم . هي مصدر ضعف وهم مصدر قوّة ، فحتى في حال التشرّد لا تتساوى النساء بالرجال .

في الحالات الأربع التي وقفنا عليها : حالة السيّدة العرجاء ، وأمّ عيسى ، والشرشوحة ، وشتيّة ، انقلبت المعايير والمقتضيات ، بما يخالف أهميّة الشخصيّة ووظيفتها في المجتمع ، وفي البنية السرديّة للكتاب ، فكأنّ الأنوثة منقصة عابرة للأجناس والثقافات ، فقد أسهمت النساء في الحياة الاجتماعيّة بصورة أساسيّة فاقت الرجال ، لكنّهن توارين خلف حالة مبهمة من التجهيل ، والدونيّة ، والانتقاص . وهذا أمر قرّرته تحيّزات الثقافة التقليديّة التي تستبعد الأنثى عن مساحة الفعل ، وعن فضاء الذاكرة ، وتفتعل أيّة صفات بديلة للانتقاص منها كالعرج والشرشحة والجنون .

٧. الأنوثة والتعقيم الجنسيّ:

وتبنّت رواية «القرن الأوّل بعد بياتريس» لـ«أمين معلوف» الأطروحة القائلة باختزال الجنس البشريّ إلى ذكورة غالبة ، وأنوثة خاوية ، وعرضت فرضيّاتها

(١) سيرة مدينة ، ص٢٦٢ .

السرديّة من وجهة نظر عالم فرنسيّ متخصّص في الحشرات، وصديقته المناصرة للفكر النسويّ، وقد بدأ التاريخ بابنتهما «بياتريس»، فأصبحت لحظة بدء لتاريخ جديد وقع فيه انحسار وجود الإناث في العالم الجنوبيّ أوّلاً، ثمّ العالم الشماليّ بعد ذلك، وثمّة إدانة ضمنيّة لعالم الشمال حيث تمكّن عالم من اختراع عقار حال دون إنجاب الإناث، ووقع تسويقه تجاريًا في الجنوب بذريعة الحاجة إلى تخفيف التكاثر المتزايد للإنجاب، بما يفوق طاقة الدول لتوفير الرعاية الصحّيّة والتعليميّة والتربويّة، لكنّ ذلك أدّى إلى تناقص إنجاب الإناث، ممّا أفضى إلى ظهور مشكلة أخرى جديدة، تمثّلت بندرة الإناث، وتناقص أعدادهن، فتندلع أعمال فوضى يتّهم الغرب فيها بأنّه المتسبّب فيها، وتمتدّ إلى الغرب أيضًا حينما تظهر عصابات تختطف الإناث، وترسلهنّ إلى الجنوب بسبب ندرتهنّ هناك.

من الصحيح أنّ باريس، ومزرعة «أرافيس» في جبال الألب حيث يعتكف الراوي على كتابة شهادته السرديّة التي تشكّل متن الرواية، هما المكانان اللذان تتحرّك فيهما شخصيّات الرواية، لكنّ الأحداث تنتقل بين أوربّا وآسيا وإفريقيا، ثمّ أمريكا. والرسالة الأخلاقيّة للنصّ تتعلّق بموضوع تعقيم الرجال من أجل إنجاب الأطفال الذكور امتثالاً للثقافة الأبويّة القائلة بدونيّة الأنثى. حصل ذلك حينما نجح علماء من الشمال في إنتاج عقار يؤدّي إلى عدم إنجاب الإناث، ووقع تسويقه تجاريًا في الجزء الجنوبيّ من العالم حيث ينظر للأنثى نظرة انتقاص، فلاقى قبولاً حيث تميل المجتمعات إلى الإعلاء من شأن الذكور على حساب الإناث. وبمرور الأجيال تناقص عددهنّ، فقاد ذلك إلى نقمة ضدّ عالم الشمال الذي لم يكتفِ باستعمار الجنوب إنّما أسهم في تعقيمه.

قامت الرواية على فكرة الصداقة التي تفضي إلى تلازم المصائر، فالراوي وهو أكاديميّ مشغول ببحوثه العلميّة، وصديقته «كلارنس»، يرتبطان بعلاقة تأتّت عنها الطفلة بياتريس التي ظهرت بوصفها علامة مميّزة في عالم ينزلق إلى منطقة المجهوليّة، لأنّه يتبنّى فلسفة الذكورة، لكنّ الأسرة مضت في فكرتها،

وجعلت من ولادة بياتريس تاريخًا لعصر جديد ، وانتهى الأمر بها أن تزوّجت مصريًا اسمه منسي ، ولكونه جنوبيًا ، فينبغي تحريف اسمه حسب السياق الثقافيّ فيكون مارسيل أو موريس ، وحينما أنجبا طفلاً ذكرًا هو «فلوريان» ، بدا وكأنّ ذلك طعن لتلك الفرضيّة البدئيّة ، والحال هذه ، فقد تعرّض العالم الافتراضيّ في الرواية لهزّة عنيفة بين القائلين بالمساواة ، والقائلين بأفضليّة الذكور ، وفيما انهار عالم الجنوب بسبب ندرة الإناث ، حفظ الغرب ما لديه من إناث بمزيد من إجراءات الأمن .

اكتسبت شهادة الراوي أهميّتها في عالم مضطرب ، فبخروجه من إهاب العالم المعتكف في مختبره ، وانخراطه في مشكلة اجتماعيّة ذات بعد عالميّ ، يكون قد شارك في بيان موقفه من عصره . وكما يقول فقد انزلق إلى منطقة خارج توقّعه ، «لم أسعَ أبدًا وراء المغامرة ولكنّ المغامرة سعت ورائي أحيانًا . ولو قدّر لي أن اختار ، لاخترت المغامرة في العالم الوحيد الذي يستهويني منذ الصغر ، والذي لا يزال يستهويني دون هوادة وقد بلغت الثالثة والثمانين من العمر ، عالم الحشرات ، تلك الأقزام الرائعة التي تتميّز بأجسادها الدقيقة الأنيقة وبراعتها وحكمتها الأزليّة»(١) . ولن تكون شهادته مكرّسة عن الحشرات التي سلخ عمره باحثًا فيها ، إنّما عن اللحظات التي اقتصر فيها اهتمامه على البشر . فقد توهّم مع نهاية الألفيّة بأنّ «النعمة الإلهيّة ستحلّ على الأرض جمعاء ، وأنّ كلّ الأمم والشعوب سوف تعيش في سلام وحرّيّة ووفرة ، وأنّ التاريخ من الآن فصاعدًا ، لن يكتبه الجنرالات والأيديولوجيون والطغاة ، بل الفيزيائيّون والبيولوجيّون . لن يكون للبشريّة المتخمة أبطال سوى المخترعين والفكاهيّين . لقد داعبني هذا الحلم طويلاً ، وعلى غرار كلّ أبناء جيلي ، كنت لأهزّ كتفيّ مشكّكًا لو قيل لي إنّ كلّ هذا التقدّم الأخلاقيّ والتقنّي سيتقهقر ،

(١) أمين معلوف ، القرن الأوّل بعد بياتريس ، ترجمة نهلة بيضون ، بيروت ، دار الفارابي ، ٢٠٠١ ، ص٩ .

وإن كلّ دروب التواصل ستوصد، وكلّ الحواجز ستنصبّ من جديد، كلّ ذلك بسبب شرّ ماثل أبدًا لا ترقى إليه الشكوك»[1]. وهو قضيّة التعقيم وآثارها.

انحازت الرواية علنًا لموضوع المساواة بين الجنسين، وقد فضح معلوف سرديًا تلك الفكرة الفاعلة في كثير من بلاد العالم حول تفضيل الذكور على الإناث، كالهند والصين، وبعض الدول الإفريقية، والبلاد العربيّة، وعبر هذه العوالم تتحرّك الشخصيّات والأفكار.

٨. العفّة الأنثويّة:

ولم يأتِ التعارض بين الفتاة الشابّة «فرانسواز جيلو» والرجل الشيخ «بيكاسو» من المفاهيم والتصوّرات المتضادّة فقط، إنّما من حقائق الجسد ورغباته، كما ظهر في كتابها «حياتي مع بيكاسو»[2]. ومن المثير أنّ التعارض أفسد كلّ توقّع في أفق القارئ؛ فالتجارب المماثلة ترسم في أفق التوقّع تعارضًا مطّردًا بين جسد شابّ ينمو بحثًا عن رغباته، هو جسد «فرانسواز»، وجسد آفل يتوارى في سكونه، هو جسد «بيكاسو». هذا التعارض المتنامي طَوال الكتاب، أخذ مسارًا معاكسًا، فجسد بيكاسو هو المنفلت في رغباته لمقاومة الفناء والنسيان، وجسد «فرانسواز» هو الذي يتعفّف بدواعي الإخلاص، وينكفئ على ذاته. مضى بيكاسو إلى النهاية في تلك المقاومة الشرسة، ومع أن «فرانسواز» انفصلت عنه، وخاضت تجربتين لاحقتين، لكنّ جسدها بقي مهملاً ومغيّبًا، وكأنّه خرج من ميدان المنازعة وانطفأ إلى الأبد.

تتوزّع في الكتاب وتتخلّله بتمامه فكرة العفّة؛ فالفرنسيّة ذات الخلفيّات الدينيّة التقويّة الممزوجة بادعاءات حضاريّة شماليّة متأفّفة، قوامها الترفّع عن

---

(١) القرن الأوّل بعد بياتريس. ص١١-١٢.

(٢) فرانسوا جيلو، وكارلتون ليك، حياتي مع بيكاسو، ترجمة مي مظفّر، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٠.

الابتذال وتصنّع الكرامة، تُسقط على «بيكاسو» كلّ مساوئ الإسبان، فهي لا تنظر إليه بوصفه شريكًا فردًا، إنّما بوصفه إسبانيًا وقحًا، وطبقًا للمنظور الذي تمثّله «فرانسواز» الشماليّة، فقد ظهر القرين سيّئًا، فأخلاقيّاته الجنوبيّة المتنامية في التضخيم على طول الكتاب حالت دون إقامة أيّ تعاطف معه، فهو تبعًا لذلك الشرّ بعينه، إذ تتجسّد في شخصيّته كافّة مظاهر السوء: الأنانية، والطيش، والخداع، والنهم، وإذلال، الآخرين ومسخهم.

تصاعدت حبكة بارعة مسخت شخصيّة «بيكاسو» وحطّمت أسطورته التاريخيّة. فقد وضع مجده ومكانته الفنّيّة المرموقة في مواجهة حكم أخلاقيّ مصدره امرأة، احتكمت إلى ضميرها الدينيّ في إعادة تركيب شخصيّة نشأت في منأى عن هذه المعايير الأخلاقيّة وتقويمها، ومن أجل تعميق هذا الحكم تنامت منذ البداية إلى النهاية فكرة الوفاء الأنثويّ الفرنسيّ بالتناقض مع النكران الذكوريّ الإسبانيّ، فقد نهض منظور «فرانسواز» على تجميع ملاحظات عميقة، ولكنّها متناثرة، أفضت شيئًا فشيئًا إلى تقويض أيّة قيمة لشخصيّة «بيكاسو». ومع أنّ حضوره كان كاسحًا في بداية الكتاب، فإنّه تقهقر بالتدريج إلى أن اختفى عن العالم الافتراضيّ الذي خلقته «فرانسواز» فلا يُعرف مصيره. الصورة المضخّمة له، والمهمّشة لها في البداية، تبادلتا المواقع تمامًا.

تجاورت في الكتاب خبرتان وتجربتان: خبرة تطوّرت بحياء أخلاقيّ واضح، فـ «فرانسواز» رسمت لنفسها صورة أقرب ما تكون إلى راهبة، حتى تمرّدها الأسريّ، ثم تمرّدها على «بيكاسو» ظهر شفّافًا ملفوفًا بعواطف أنثويّة رقيقة، فهو ليس تمرّدًا، إنّما هو تصحيح خطأ في الحياة. أمّا خبرة «بيكاسو» وتجربته فمختلفتان؛ فهو شخصيّة نمطيّة لا تتطوّر، بل، ما تبرح ثابتة في مكانها، فتجربته وخبرته مكتملتان تكوّنتا قبل ظهور «فرانسواز» وبقيتا معه بعدها، وهو لا يختلف عن شخصيّة البخيل، أو المرابي، أو الشرّير، شخصيّة ثابتة، متمركزة حول ذاتها، والعالم مهمّ لأنّها فيه، وليست هي مهمّة لأنّها ظهرت في هذا العالم.

أُلقيت الرذائل كلّها على كاهل «بيكاسو»، فهو مستودع للأخطاء كافّة.

ولكن هل يمكن البرهنة على براءته واستقامته؟ لو اتّجهنا إلى هذه الناحية لوقعنا أسرى الصورة التطهريّة المنقّاة للمشاهير، تلك الصورة التي لا تكون نقيّة بذاتها، بل لأنّنا نحن نرغب في نقائها، فالمشاهير يعاد صوغ صورهم طبقًا لرغباتنا، وليس طبقًا لحقيقة أوضاعهم. وما دمنا نخوض في كتاب سيريّ، يقوم على خبرة التجربة الشخصيّة، فليس من الحكمة التورّط في مفاضلة بين الصورة الرغبويّة الشائعة عن «بيكاسو»، أو الصورة السرديّة التي شكّلها منظور «فرانسواز» له في الكتاب.

ودُمج في الكتاب صوتان، صوت ظاهر وفاعل، تمثّله رؤية «فرانسواز» وهو الذي صاغ من الوقائع تركيبًا سرديًا اختلط فيه التخيّل بالتحليل، وصوت خفيّ بالغ الأهميّة، تمثّله رؤية المؤلّف المشارك «كارلتون»، وقد وظّف مهارات التأليف في بناء كتاب جوهريّ بكلّ معنى الكلمة، وبهذا تضافرت تجربتان مباشرة وغير مباشرة من خلال السرد، الذي أشبع كلّ تصوّرات «فرانسواز» في تجربتها المريرة مع «بيكاسو»، إذ أصبح حضور الذكورة كاسحًا، فاعوجّت الأنوثة في انكسار مغلّف بسلوك دينيّ مشوب بالعفّة، ومع أنّ الرؤية الأنثويّة هيمنت على الكتاب، لكنّ الصوغ السرديّ، الذي أنجزه ذكر، جعل حضور «بيكاسو» هو المحور الذي تمركزت حوله الأحداث.

وعلى نحو مشابه، مع بعض الاختلاف، فإنّ حضور «الجنرال أوفقير» ينتظم كتاب ابنته مليكة «السجينة»[1]، التي استعانت بالكاتبة الفرنسية «ميشيل فيتوشي» في صوغ أحداثه، كما فعلت «فرانسواز جيلو» من قبل، مع أنّه بتمامه عن مليكة وأسرتها في السجون المغربيّة، وفي النهاية كانت مليكة تكتسب أهميّتها، وكتابها يكتسب قيمته؛ لأنّه يتّصل بالأب ومصيره التراجيديّ، على الرغم من أنه مغزوّ بثراء التجربة والسرد الأنثويّين، فحينما تتقصّد الأنوثة التعبير عن نفسها، فالذكورة هي التي تحتلّ المكان بكامله.

---

(١) مليكة أوفقير، وميشيل فيتوشي، السجينة، ترجمة ميشيل خوري، دمشق، دار الحصاد، ٢٠٠٠.

الفصل الثالث

السرد النسويّ والرؤية الأنثويّة للعالم

١. الهُويّة والكتابة الأنثويّة:

لعلّ فحص الهُويّة الأنثويّة وتحديد طبيعتها وشروط تكوّنها، كان الأصل الذي منح النسويّة موضوعًا خصبًا ومشروعًا للبحث، وقد أنتج كلّ ذلك كتابة أنثويّة تنهل سماتها من تلك الهُويّة، وكان لمفهوم الكتابة الأنثويّة الفضل في تحويل النقاش من البحث عن الكاتبات أنفسهنّ، إلى كشف الأسباب وراء التحيّز ضدّ النساء، فلم يقتصر الأمر على البحث في شؤون النساء بوصفهنّ جنسًا له خصوصيّاته البيولوجية، بل توسّع ليشمل فرضيّات الفكر الأبويّ في تحيّزاته المضادّة للمرأة، وكلّ هذا دفع مفهوم الكتابة الأنثويّة إلى واجهة الاهتمام في الفكر النسويّ، إذ فتحت ناقدات نسويّات من أمثال: هيلين سيكسو، ولوسي إيريغاري، وجوليا كريستيفا، نوافذ الجدل على مفهوم الهُويّة الأنثويّة والذات الأنثويّة، وكيفيّة التعبير عنهما بكتابة تقوم بتمثيلهما في ضوء شروط الأنوثة.

راح الفكر النسويّ يروّج لكتابة أنثويّة تكون المرأة مركزها، فيتشكّل العالم من منظورها، وذلك يقتضي اختيار لغة خاصّة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها. ولكن لا يقصد بالهُويّة الأنثويّة وبالكتابة الأنثويّة الاقتصار على ذات المرأة فقط، بل زحزحة الهيمنة الذكوريّة المتغلغلة في الثنائيّات المتضادّة السائدة: الرجل، المرأة، العقل، العاطفة، القوّة، الضعف، إذ تضفي الثقافة السائدة قيمة أعلى على الطرف الأوّل من تلك الثنائيّة، وتخفّض أهميّة الطرف الثاني.

تطلّعت الكتابة الأنثويّة إلى الشكّ في معطيات الثقافة الأبويّة، وإعادة النظر بالوعي الناقص الذي لازمها عبر التاريخ، فروّج لصلاحيتها الأبدية، ثمّ سحب الثقة عن المسلّمات القابعة في ثناياها، وإبطال مبدأ الهيمنة القابع في

مفاصلها الأساسيّة ، واقتراح علاقات شراكة تقوم مقام علاقات التبعيّة على قاعدة من الوعي الأصيل بكلٍّ من الذكورة والأنوثة ، بوصفهما شريكين وليسا نقيضين ، فتكون الكتابة الأنثويّة تمثيلاً لما جرى كبته ، واستلهامًا لما جرى استبعاده .

ذهبت «جوليا كريستيفا» إلى أنّ «الذكورة» و«الأنوثة» ، هي مواقع معيّنة للذات تشكّلت بفعل عوامل اجتماعيّة ، ولا علاقة لها بالاختلافات البيولوجيّة[1] . فوظيفة الكتابة الأنثويّة تتجلّى في قدرتها على تمثيل هذه المواقع ، وتسليط الضوء عليها . ومن الطبيعيّ أن تمرّ هذه الكتابة بصعاب التقليد والمحاكاة بل والتبعيّة ، قبل أن تنفصل وتستقلّ وتتميّز بذاتها ، ولهذا ترى «إيلين شوالتر» أنّ كتابات المرأة تشبه الكتابات النابعة من أيّة ثقافة أخرى تابعة ، فهي تمرّ بثلاث مراحل من التطوّر المتعاقب : «محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبيّة المهيمنة» ، و«الاعتراض على هذه المعايير والقيم» ، و«اكتشاف الذات» ، أي «البحث عن الهُويّة»[2] .

بدأت «كرستيفا» من منطقة الشكّ في مفهوم «الهُويّة الأنثويّة» ، ذلك أنّ القول بوجود هذا المفهوم بحرفيّته ، يفترض مفهومًا مضاداً له ، هو «الهُويّة الذكوريّة» . وبمجرّد الانزلاق إلى منطقة الثنائيّات الضدّيّة سوف تكون الكتابة الأنثويّة نقيضًا للكتابة الذكوريّة ، وبما أنّ فكرة الأضداد مأخوذة بمجملها من الثقافة الأبويّة ، فينبغي تجنّب السقوط في شرك الأضداد ، فالمرأة لم تكن نقيضًا للرجل في يوم ما ، إنّما كانت شريكة ، لكنّ الثقافة المهيمنة حولّتها إلى تابع ، فوظيفة الكتابة الأنثويّة هي تعديل العلاقات بين الطرفين ، ومحو التناقضات ، وإبراز الخصوصيّات ، وملء الفراغات التي أهملتها الثقافة الأبويّة .

ووجدت «هيلين سيكسو» أنّه يتعذّر تعريف الكتابة الأنثويّة بمفاهيم الثقافة

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة ، ص٢٥٥ .

(٢) م .ن . ص١٩٨-١٩٩ .

الأبويّة ، فذلك نوع من التمحّل ، إذ لا يجوز استعارة مفاهيم جاهزة من تراث أبويّ مهيمن لتعريف كتابة ناشئة تتوغّل في مناطق لم يعترف بها الفكر الأبويّ ، فذلك سوف يجعلها كتابة شاذّة عن قاعدة معياريّة راسخة ، فيها من شروط المروق أكثر ممّا فيها من شروط الامتثال ، ولن تكون جديرة بالتقدير ، لأنّها تمثيلات نزويّة عابثة . ويعود ذلك إلى أنّ أدوات تعريف الكتابة الأنثويّة قد أُخذت من حقل لم تتعمّق فيه مفاهيم الاختلاف ، إنّما خضع برُمّته إمّا للمماثلة أو التضادّ ، فتكون الكتابة الأنثويّة في الحالة الأولى فضلة زائدة ، لأنّها تماثل كتابة الذكور فلا حاجة لها ، أو أنّها تكون في الحالة الثانية نقيضًا لها ، فلا تنطوي على الشروط المعياريّة التي ترتقي بها إلى مستوى الكتابة الحقيقيّة ، فسواء تماثلت أو تضادّت ، فسوف تكون إمّا حائزة على صفات أقلّ ممّا في الكتابة الذكوريّة ، أو فاقدة لتلك الشروط ؛ فيتعذّر تعريف الكتابة الأنثويّة بتصوّر مستعار من نظام فكريّ مهمين .

ثمّ أنّه لا يجوز التوهّم بأنّ الكتابة الأنثويّة ينبغي أن تتوفر فيها دلالة مضادّة للكتابة الذكوريّة ، فذلك إعادة إنتاج لمفاهيم الثقافة الأبويّة بصورة مقلوبة ، وعليه تكون هذه الكتابة كشفًا لما غيّبته الثقافة المهيمنة ، ودخولاً جريئًا إلى المناطق التي صمتت عنها ، وتوسيعًا للمناطق المجهولة فيها ، ثمّ الذهاب إلى الشكّ في المحمولات القابعة في طيّاتها ، حيث جرى تحريف لمفهوم الأنوثة ، وعدم الأخذ بطرائق التمثيل اللغويّ التي قامت بها ، فالكتابة الأنثويّة لا تطرح نفسها نقيضًا ، إنّما رديفًا كاشفًا لكلّ ما جرى إهماله عن قصد أو غير قصد في الثقافة الأبويّة ، فتكون الكتابة الأنثويّة كتابة اختلاف وليست كتابة تضادّ .

تصاغ هُويّة الكتابة باللغة ، فتتأسّس الهُويّة الأنثويّة بنسق لغويّ يختصّ باستخدام المرأة للغة . وقد افترضت «سيكسو» إمكانيّة ظهور كتابة أنثويّة على قاعدة الاختلاف في وظيفة التمثيل اللغويّ بين المرأة والرجل ؛ فبما أنّ اللغة عرضت تمثيلاً سلبيًا للمرأة عبر التاريخ ، فلا بدّ أن تختصّ الأنثى بلغة بديلة تقوم بتمثيل تجاربها . فلا خِيار للمرأة إلاّ بترسيخ مفهوم أنثويّ للكتابة يتخطّى

الحبسة التي فرضتها عليها الثقافة الأبويّة . وفي كلّ ما يتّصل بالكتابة النسويّة ينبغي مراعاة موقع الأنثى ضمن النسق الاجتماعيّ ، إذ يمكن بالكتابة التي تحتفي بالأنوثة أن يقع تعديل جوهريّ في موقع المرأة .

وعبّرت دعوة «سيكسو» عن نفسها بكتابة تعتمد على «تراكيب مائعة توحي بالشهوانيّة ، وصور وتوريات جديدة ، ونماذج جديدة للغياب بقصد تحرير جسد المرأة من الأساليب السائدة للتصوير» . وفي سائر أطروحتها النسويّة ربطت بين «طريقة الكتابة النسائيّة وآليّات جسد المرأة»[1] فاختلاف المرأة عن الرجل اختلاف بيولوجيّ ولغويّ ، ومن المهمّ الحديث والكتابة عن التمثيل الإيجابيّ للأنوثة في الخطاب الأنثويّ ، لأنّ النسيج الاجتماعيّ يعتمد على مقابلات ثنائيّة مبنيّة على الفروق بين الجنسين ، وهذه المقابلات تنزل المرأة منزلة الآخر السلبيّ في أيّ بنية ينشئها المجتمع . ولو أنّ مؤلفات المرأة أخذت شكل الكتابة الأنثويّة ، فإنّها يمكن أن تقلب موازين اللغة الرمزيّة المذكّرة رأسًا على عقب[2] .

واستفادت «لوسي أريغاري» من كشوفات علم النفس التحليليّ ، والتعديلات التي طرأت عليه ، ووظّفت فكرة «المرآة» في عملها النقديّ ، فتوصلت إلى أن المرأة لعبت دور «المرآة» في الثقافة الأبويّة ، فانطبعت على سطحها مظاهر تلك الثقافة ، فلم تعكس عن ذاتها الأنثويّة شيئًا ، فأُبعدت عن عمليّة التمثيل لأنّ وظيفتها كانت تمثيل الآخر وليس ذاتها ، واقترحت أن تقوم الكتابة الأنثويّة بتعديل وظيفتها إلى ما ينبغي أن تكون عليه ، وهو تمثيل ذات المرأة ، وتصحيح الدور الخاطئ الذي حدّدته لها الثقافة الأبويّة .

وسوف تواجه الكتابة الأنثويّة بصعاب كثيرة ، فإمّا أن تكرّس ذاتها للتعبير عن الهُويّة الأنثويّة التي جرى محوها من طرف الثقافة الأبويّة ، فتكون كتابة شاذّة تتمحّل التعبير عن موضوع لا وجود له ، فلا قيمة لها لكونها تفترض

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة . م .ن .ص٢٩٥- ٢٩٦ .

(٢) م .ن .ص٢٩٥ .

وجود هُويّة غير مؤكّدة في مسار التاريخ ، أو أنّها تستجيب لشروط الثقافة الأبويّة في عمليّة التمثيل ، فتصبح كتابة تحاكي كتابة الرجال في طرح مقولات الثقافة المهيمنة بطرق جديدة ، ولهذا فأوّل وظيفة للكتابة الأنثويّة هو تغيير مسار تلقّي الثقافة الأبويّة من خلال إثارة الشكّ حول قصورها في تمثيل عالم المرأة ، والتجرّؤ عليها لأنّها ثقافة إقصائيّة أبعدت طرفًا رئيسًا من المشاركة في عمليّات التمثيل الثقافيّ ، ثمّ ينبغي عليها التوغّل في المجاهل التي عجزت الثقافة الأبويّة عن دخولها ، وهذا يعني تمثيل الخصوصيّات الأنثويّة ، فتكون الكتابة عنها كشفًا جديدًا لا يراد منه نقض الكتابة الذكوريّة بذاتها ، بل فضح عجزها عن أداء وظيفة شاملة . تستعيد الكتابة الأنثويّة تلك الأمشاج المتخيّلة التي فشلت الثقافة الأبويّة في الاقتراب إليها ، وعجزت عن تثمين قيمتها .

تصبح الكتابة الأنثويّة فعلاً مجاورًا غايته تنشيط المناطق المهجورة في التمثيل الثقافيّ ، فضلاً عن التركيز على الخبرات الخاصّة بالمرأة تجاه جسدها وعالمها ، وهو ما فشلت الثقافة الأبويّة في تمثيله على نحو صحيح . وفي هذا السياق اقترحت «أريغاري» فكرة «الكلام المؤنّث» بوصفه نقيضًا للتراكيب اللغويّة التقليديّة المشبعة بالحسّ الذكوريّ ، فيما دعت «ديل سبندر» النساء إلى رفض الدور الصامت للمرأة في إطار ما اصطلحت عليه «باللغة التي صنعها الرجل»[1] .

ثمّة تدافع في الأهداف التي تريد النسويّة تحقيقها ، بداية من السعي إلى بلورة كتابة أنثويّة متميّزة عن الكتابة الذكوريّة ، مرورًا بتأنيث الكلام النسويّ ، وصولاً إلى عدم الاعتراف بلغة الرجل التي تستبعد الذات الأنثويّة في أساليبها وصيغها وتراكيبها ، فضلاً عن كونها تفتقر إلى الكفاءة في التعبير عنها . وكلّ هذا متّصل بما أصبح ركيزة أساسيّة من ركائز النسويّة ، وهو التأكيد على أن التنميط الثقافيّ الذكوريّ يعيد إنتاج المرأة بما يطابق مصالحه وأهدافه ، ولهذا عُدَّ

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة ، ص٣٧٣ .

كتاب «الجنس الثاني» لـ«سيمون دي بوفوار» فاصلاً في الفكر النسويّ، لأنّها عالجت فيه مفهوم المرأة، كما شكّلته الثقافة «آخر»، وممّا ورد فيه: أنّ «المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة، فليس ثمّة قدر بيولوجيّ، أو نفسيّ، أو اقتصاديّ يقضي بتحديد شخصيّة المرء كأنثى في المجتمع، ولكنّ الحضارة، في مجملها، هي التي تصنع هذا المخلوق الذي يقف في موقع متوسّط بين الذكر والخصيّ، ويوصف بأنّه مؤنّث».

ورأت الكاتبة الوجوديّة: أنّ فئة الآخر جوهريّة في صوغ الذات الإنسانيّة بكاملها؛ لأنّ إحساسنا بالذات لا يمكن أن يتكوّن إلاّ في مقابل شيء آخر غير الذات. لكنّ الرجال يستولون على فئة الذات أو الفاعل، ويجعلونها حكرًا عليهم، وينزلون المرأة منزلة الآخر إلى الأبد. ومن ثَمّ فإنّ فئة «المرأة» ليس لها وجود حقيقيّ، وإنّما هي مجرّد إسقاط لخيالات الذكر ومخاوفه. وبالنظر إلى أنّ كلّ التمثيل الثقافيّ المتاح حاليًا- سواء في صورة الأسطورة أو الدين أو الأدب أو الثقافة الشعبيّة- من عمل الرجل، فالمرأة مطالبة بأن تقبل على أنّها «آخر» بالنسبة إلى الرجل، ويفرض عليها أن «تجعل من نفسها مفعولاً. وأن تنبذ استقلالها الذاتيّ».[1]

القول بأنّ «المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة» هو تلخيص للرأي النسويّ الذي أكّد على أنّ الأنثويّة أمر بيولوجيّ، أمّا الأنوثة فتنبع من التراكيب والتصوّرات الاجتماعيّة. وهكذا فالأنوثة مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصوّرات الرجل عن الجاذبيّة الجنسيّة المثاليّة، فالأنوثة بحسب هذا التعريف نوع من التنكّر الذي يخفي الطبيعة الحقيقيّة للمرأة، ولذلك فهي أمر مفروض على ذات المرأة، على الرغم من أنّ الضغوط التي تدفع باتّجاه الامتثال للنموذج الأنثويّ السائد ثقافيًا أصبح مستقرًا في نفوس النساء أنفسهنّ إلى الحدّ الذي يجعل المرأة تنصاع له من تلقاء

(١) النسويّة وما بعد النسويّة. ص٦٤.

نفسها ، وهذا هو السبب في ازدهار صناعة الأزياء ، ومستلزمات التجميل بأنواعها . ثمّ تضاف إلى كلّ هذا الجدل فكرة جديدة ، وهي التأكيد على المتعة المستمدّة من تشكيل هُويّة أنثويّة تتّسم بالوعي بالذات ، بل وبالمحاكاة الساخرة عن طريق استغلال الأدوات المتاحة في عالم الأنوثة من أجل تكوين صيغ مختلفة للذات[1] .

٢. هبة الأمومة والسحر الأنثوي:

وقد ربطت المؤرخة الفرنسيّة «إيفون كنيبيلير» بين الهُويّة الأنثويّة والأمومة ، فنقدت الفكرة الشائعة حول التعارض بين الأمومة والأنوثة «الأمومة ركن جوهريّ من أركان الهُويّة الأنثويّة ، وهي لا تقتصر على نشوة نرجسيّة ، ولا على تمام شخصيّ وفرديّ ، إنّما هي حقيقة اجتماعيّة تنفرد بها المرأة ، وإغفالها أو تجاهُلها يؤدّي إلى إغفال نصف وقائع الأمومة . والحقّ أنّ ما يترتّب على الفرق الجوهريّ هذا هو ما يميّز المرأة من الرجل ، أو الأمّ من الأب» . وعن الفرق بين الأبوة والأمومة تقول : إنّه من اليسير نسبيًا على الأب الوالد أن يرعى ولده ، ويأخذ بيده إلى حين بلوغه رجولته ، فكلاهما يتقاسمه «أنا» تخصّه ، لا يشاركهما أحد في ذلك ، ولكن ما بين الأمّ الوالدة وابنتها يتعدّى الاثنتين ؛ فالمرأة تنقل إلى ابنتها أمرًا يعود إلى الجنس البشريّ وتوالده وديمومته . وعلى الأمّ أن «تخبر» ابنتها ، أي أن تنشّئها على وجه يُفهمها أنّ جسدها بكامله منخرط في ولادة الحياة وتناسل البشر[2] .

لزم هذا التصوّر لمفهوم الأنوثة نقدًا للفهم الشائع عنه في أدبيّات الفكر النسويّ ، فمع أنّ الحركة النسويّة لم تغفل أمومة النساء إغفالاً تامًّا ، ولكنّ

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة . ص٣٣٧ .

(٢) إيفون كنيبيلير ، الأمومة وهُويّة المرأة في قلب الحركة النسويّة ، جريدة «الوموند» الفرنسية بتاريخ٢٠٠٧/٢/٩ انظر الترجمة العربيّة في جريدة الحياة بتاريخ ٢٠٠٧/٠٢/٢١ .

الكاتبات اللواتي تناولن الأمومة تكلّمن عن جمال الحمل والوضع، أمّا ما وجدته «كنيبيلير» جديرًا بالاهتمام وجميلاً ومعجزًا، فهو اللقاء بالكائن الصغير الذي يجهر منذ ساعاته الأولى بالسمة الإنسانيّة. ودعاها هذا إلى مخالفة «سيمون دي بوفوار» التي ذهبت إلى أنّ الأمومة تضع هوّة فاصلة بين المرأة واكتسابها خاصّية النوع الإنسانيّ بصورته الكاملة؛ لأن علاقة الأمّ الوالدة بولدها موسومة بالفهم والذكاء، وطبقًا لذلك، فهي ليست علاقة حيوانيّة، بل أسمى من الحيوانيّة. وكانت «دي بوفوار» قد أقامت تصوّرها لفكرة الأمومة، على أساس النظرة الإقصائيّة للمرأة، ففي ثقافة استبعاديّة تقوم على الانتقاص المبنيّ على الفروق بين الأنثى والذكر، وجدت أنّه لا يسع المرأة رعاية الحياة ما لم يكن للحياة معنى، أي ما لم تكن المرأة منخرطة تمام الانخراط في الحركة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

وكانت «بيتي رولن» قد طرحت سؤالاً مهمًا في سياق الجدل الواسع الذي رافق نشأة الفكر النسويّ «الأمومة. ومن الذي يحتاج إليها؟»[1] عدّت فيه القول بأنّ الرغبة في الأمومة ونشاط الأمومة أمران غريزيّان أو إجباران بيولوجيّان «هو الخطأ بعينه»، فهما نوع من التنبيه النفسيّ وليسا جزءًا من وجود المرأة، فليس ثمّة دوافع فطريّة للإنجاب، فالمسلّمة التي ترى أنّ الأمومة غريزة، إنّما هي أسطورة شائعة غير قابلة للاختبار، لأنّ الأمومة فكرة مؤسّسة على «الحاجة والأوهام النفعيّة»، فهي فعّالة من وجهة نظر المجتمع الذي سعى إلى تقويتها في نفس المرأة لأنّها نافعة له، فراحت المرأة تستجيب لذلك اعتقادًا منها أنّ الأمومة هبة فطريّة أصيلة انفردت بها من دون الرجال، فكلّما كرّست المرأة نفسها لزوجها ولأولادها تحقّقت سعادتها الأنثويّة، ولكنّ ذلك نوع من التبعيّة، لأنّه خاصّ بنساء مهيّآت لقبول هذا الدور، لكونهنّ غير مستقلّات بذواتهنّ، فلا

---

(١) إيفلين شتون، وجونز جاري أولسون، النوع: الذكر والأنثى بين التميّز والاختلاف، ترجمة محمد قدري عمارة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص٣٧٩.

خِيار لهنّ إلاّ تكييف أنفسهنّ مع الحاجة الجماعيّة التي حدّدت وظيفة نمطيّة للمرأة . فالأمومة معتقد اجتماعيّ لا صلة له بالغريزة .

ثمّ دعت «بيتي فريدان» في كتابها «السحر الأنثويّ» إلى «إعادة تشكيل الصورة الثقافيّة للأنوثة ، بما يسمح للمرأة بالوصول إلى النضوج والهُويّة واكتمال الذات» ، فاكتنز مفهوم «السحر الأنثويّ» أسمى قيمة في حياة المرأة ، وتمثّل ذلك في تحقيق أنوثتها ، فالأنوثة إحساس غامض وغريزيّ وشديد القرب من عمليّة خلق الحياة ، بل هو مرتبط بأصلها ، ولكلّ هذه الأسباب المتضافرة فيما بينها ، يبدو «العلم» الذي صنعه الرجل شبه عاجز عن فهمها ، بل الأرجح أنّه كذلك ؛ فالأصل الخاطئ في مشاكل المرأة في الماضي حسب هذا المفهوم ، هو أنّ المرأة كانت تحسد الرجل ، وأنّها حاولت أن تكون مثله ، بدلاً من أن تتقبّل طبيعتها الأنثويّة كما هي ، التي يمكن أن تتحقّق في السلبيّة الجنسيّة والهيمنة الذكوريّة ، وإذكاء الحبّ الأموميّ[1] .

أضفى مفهوم «السحر الأنثويّ» طابعًا جذّابًا على الأنوثة بوصفها مصدرًا للخصوصيّة الأنثويّة ، بما فيها الخلود الأنثويّ المشعّ للمرأة ، لكنّه حجزها خلف مفاهيم الإغراء والرغبة والجاذبيّة . ومن المحتمل أن ينتقص ذلك جانبًا من البعد الإنسانيّ لها ، فسحر الأنوثة وهو يتراجع مشعًّا عبر الزمن ، متخطّيًا التاريخ ، ومرتهنًا لفكرة الخلود ، يدفع إلى الحاضر في الوقت نفسه بفكرة تشيّؤ الأنوثة ، وتحوّلها إلى خاصيّة إغراء ، فلا يصمد السحر بذاته ، بل سيمتثل لشروط الثقافة الذكوريّة التي تعيد إنتاجه ، إمّا بوصفه إغراءً محضًا ، أو خصوصيّة أنثويّة خالية من المعنى الذي تخلعه تلك الثقافة على الأشياء والأحداث والظواهر ، بما في ذلك الأنوثة نفسها ، فكلّ شيء لا يتحدّد بذاته بل بالمعنى الخاصّ به ، ولمّا كانت الثقافة الذكوريّة هي المانح الأوّل للمعاني حتى الآن ، فمن المرجّح أن تخرّب الخصائص الكامنة في الأنوثة ، فتجعل من سحرها الكامن هبة للمتعة الذكوريّة ، أو الأمومة الوظيفيّة .

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة ص٦٥ .

٢ ـ مروق أنثويّ، وعقاب إلهيّ:

تفضي بنا التصوّرات النظريّة حول الهُويّة الأنثويّة للكتابة إلى تلمس تمثيلاتها في السرد، فتلك هي المنطقة الخصبة التي تتجسّد فيها شبكة من تلك الأحاسيس، فتكون الكتابة تعبيرًا عن نزوع إلى تحقيق الذات أكثر منها تمثيلاً لشؤون العالم، ويحسن أن ندشّن حديثنا برواية «مدام بوفاري» لـ«غوستاف فلوبير»، لأنّها رسمت المفارقة الثقافيّة الكبرى بين الذات الأنثويّة والعالم الخارجيّ، فقد ذهبت السيّدة الفرنسيّة ضحيّة التعارض بين الأحلام الفرديّة للمرأة في تحقيق أنوثتها، والقيم السائدة في المجتمع، فلم تعثر على الأرض التي ترسم عليها أحلام الصبا، فظلّت تبحث عن أمل مفقود أفضى بها إلى الانتحار.

ولعلّ معظم الأحلام قد غزت «إيما بوفاري» حينما كانت تعيش صبيّة في أحد الأديرة بين الثالثة عشرة والسادسة عشرة من عمرها، حيث استغرقتها كتب التخيّلات السرديّة، وتشبّعت بالأجواء الرومانسيّة، فراح مزاجها الحسّيّ الأنثويّ ينمو باطّراد، فلا تهتمّ إلاّ بالعواطف، ولا يستأثر بنفسها شيء سواها. وفيما كانت تلوح معالم هُويّتها العاطفيّة ظهرت في الدير عانس تنتمي إلى أسرة عريقة حطّمتها ثورة عام ١٧٨٩، فكانت تجاذب الراهبات أطراف الحديث، وتردّد أغاني غراميّة من القرن الثامن عشر، وتقصّ النوادر، وتروي أنباء الحقبة الذهبيّة من عمرها، ثمّ أنّها كانت تعير سرًا التلميذات الصغيرات في الدير روايات تدور كلّها حول «الحبّ والمحبّين، ونساء معذّبات يغمى عليهنّ في خلوات منعزلة، وسيّاس يقتلون في كلّ رحلة، وخيل تنفق في كلّ صفحة، وعذابات مظلمة، وشجون تفعم القلوب، وعهود وزفرات ودموع وقبلات، وزوارق في ضوء القمر، وبلابل في الخمائل، وسادة في شجاعة الأسود ووداعة الحملان، أتوا من الشهامة قدرًا لا مثيل له، متحفّظين بأناقتهم دائمًا. ويبكون فتسيل دموعهم كالسيل الهتون»[١].

---

(١) غوستاف فلوبير، مدام بوفاري، ترجمة محمد مندور، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٦، ص٥٢-٥٣.

أمضت «إيما» سنوات شبابها في نفض الغبار عن روايات عاطفيّة شائقة خلبت لبّها، فتوهّمت أحداثها حقائق، وما لبث أن اقتحم «والتر سكوت» برواياته التاريخيّة عالمها الغضّ، فراحت «تحلم بالأثاث والرياش وقاعات الحرس والشعراء الذين يغنّون أشعارهم على القيثارة، وكانت تتمنّى لو أنّها عاشت في أحد تلك القصور القديمة التي كانت تقرأ عنها، كأولئك النبيلات ذوات الصدار الطويل، اللاتي كنّ يقضين أيامهنّ تحت الأقواس ذات الطراز القوطيّ، وقد اعتمدن بمرافقهنّ على الأحجار، وأسندن ذقونهنّ إلى راحات أيديهنّ، وسرّحن البصر يرقبن مقدّم فارس ذي ريشة بيضاء يركض بين الحقول على صهوة جواد أسود». وكان أن جعلتها تلك الروايات تتقمّص نفسيًا دور الشخصيّات العظيمة في التاريخ، كالملكات والأميرات والعاشقات، وتتمنّى أن تعيش حياتهنّ، وقد أصبحن بالنسبة إليها «كواكب في ظلمات التاريخ اللانهائيّة»[1].

انزلقت «إيما» في صباها من الواقع الكنسيّ المعتم الذي تعيش فيه إلى السرد والتاريخ، وأصبح جوّ الدير ثقيلاً عليها، وهو يقيّد قلبًا يلتهب بالعواطف والتخيّلات، وحينما كانت تنشد الأغاني في دروس الموسيقى كانت تتراءى لها «ملائكة صغار بأجنحة ذهبيّة وعذارى مقدّسات وقنوات يسبح فيها الجندول». وقد تولّهت بالصور التوضيحيّة في الكتب، فكانت تتغذّى بتخيّلات حارّة في ظلام الليالي، وفيما كانت الراهبات قد «أسرفن في تلقينها التبجيل الواجب نحو القدّيسين والشهداء، وفي إزجاء النصائح التي تستهدف إخضاع الجسد وخلاص الروح»، كانت هي قد شرعت تفلت من سيطرتهنّ كالفرس التي انفلتت من عنانها، فتضارب في أعماقها الوعظ بالخيال، والدين بالسرد، فإذا كانت الكنيسة قد أرادت أن تنمّي فيها نشاطًا دينيًا، فقد تمرّدت هي على الإيمان الدينيّ الكنسيّ، بل إنّها «تمرّدت على ذلك النظام الذي كان يتعارض مع مزاجها»[2].

---

(١) مدام بوفاري. ص٥٣.

(٢) م.ن. ص ٥٦.

وما أن غادرت الدير في آخر مراهقتها حتى عصف بها ذلك السحر الحاضن لهُويّة الأنثى في أوّل ظهورها ، فتخيّلت عشقًا ساخنًا وزواجًا ترحل فيه إلى بلاد ذات أسماء رنّانة ، حيث الدعة والاسترخاء واللذّة ، فتسلك مع حبيبها طرقًا وعرة في «عربات ذات ستائر زرقاء» ، وترى على جانبيها المراعي ومناظر الغروب ، وخيّل إليها أنّ الدنيا بقعة واسعة مفعمة بالسعادة تعيشها مع رفيق في مغامرة حبّ متواصلة . لكنّها تزوّجت طبيبًا خامل الذكر يكبرها عمرًا ، وهو بليد ومشغول بعمله ، وكان قد ترمّل قبل أن يقترن بها ، ولا تتوافر فيه أيّ من المزايا التي وضعتها هي في لائحة حياتها المتخيّلة .

من الصحيح أنّ الزوج «شارل بوفاري» كان متفانيًا ، لكنّه تفاني الواجب وليس الحبّ ، فكبح ذلك كلّ طموح في مخيّلة «إيما» للحياة الزوجيّة ، فكان أن نشطت رغباتها في تعويض ذلك خارج إطار العلاقة الزوجيّة . ولا يمكن فهم العلاقة بينهما على أنّها نوع من سوء التفاهم بين زوجين ، إنّما هي علامة على التعارض بين رؤيتين للحياة ؛ فمحدوديّة المكان أطلقت العنان للتخيّلات عند الزوجة ، فكانت دائمة التحوّل في عواطفها ومواقفها ، أمّا بالنسبة إلى الزوج فكانت تلك المحدوديّة إطارًا ناظمًا لحياة مهنيّة رتيبة لا يشكّل الشريك فيها إلاّ طرفًا مكمّلاً ، فلم يأخذ الزوج في الحسبان الذات الأخرى بوصفها تشكيلاً فرديًا مستقلاً ، إنّما رآها تابعًا ، ولهذا أغفل شأن المنطقة القلقة في تلك الذات ، وتوهّم أنّ التفاني في الحياة قوامه الإخلاص امتثالاً للتقاليد الاجتماعيّة والدينيّة .

لكنّ «مدام بوفاري» لم تذعن لفكرة كونها جزءًا من نظام أخلاقيّ سائد ، وأعراف موجّهة للسلوك ، بل راحت تقترح على نفسها نمطًا من السلوك الفرديّ الذي يناسب رؤيتها للحياة ، ومع أنّها كانت دائمة التعثّر بتجاربها ومغامراتها ، إلاّ أنّها مضت في مسارها الخاصّ الذي انتهى بها إلى مصير الشخصيّة الإشكاليّة ، التي تجد نفسها في تعارض كليّ مع القيم العامّة ، وعلى الرغم من إمكانيّة تفسير انتحارها على أنّه شعور بالإخفاق ، وانهيار للفرضيّة الفرديّة في

الرغبات والتطلّعات، وربّما عقاب رمزيّ للجنوح الأخلاقيّ، لكنّ مجمل أفعالها تحيل على غياب التوافق بين نظامين في السلوك الاجتماعيّ.

٣. الهُويّة والكمون الأنثويّ:

أفصحت «إيما» عن هُويّتها الأنثويّة في مقتبل عمرها، وكشفت عن نزوع عاطفيّ جارف للمتع، وحينما عاق الزواج حركتها، تخطّته غير معترفة بأنّه قادر على ترويضها، فكبحها النظام القيميّ الشموليّ الذي عدّ ذلك خيانة ينتظرها عقاب كامل، فتهشّمت الأيقونة الأنثويّة، لأنّها وضعت نفسها في تعارض معه، فكلّ اختيار فرديّ يريد به الإنسان أن يحقق ذاته يجد نفسه في مواجهة مع نظام عامّ لا يقبل بذلك، ولكن ليس كلّ الهُويّات الأنثويّة قد جرى التصريح بها كما هو الأمر في حالة «مدام بوفاري»، ففي كثير من نصوص الرواية النسويّة العربيّة نجد كمونًا وتواريًا لكينونة الأنثى، فثَمّة تردّد بين التلميح إليها والتصريح بها، وتفسير ذلك فيما نرى هو عدم تبلور تلك الكينونة، وامتثال الشخصيّة النسائيّة لنوع من الحياء والاحتشام، مع الإشارة إلى الخصوصيّات الأنثويّة.

كشفت جانبًا من ذلك رواية «كم بدت السماء قريبة!!» لـ«بتول الخضيري» التي قامت على حشد كثير من التفاصيل الصغيرة، تضافرت فيما بينها فرسمت بالتدريج مصيرًا قاتمًا لامرأة شابّة وأسرتها، في ظلّ انهيار اجتماعيّ عامّ، وتقصّت الرؤية الأنثويّة المهيمنة في الرواية كيفيّة تشكّل مظاهر الأنوثة لدى المرأة منذ طفولتها الأولى، إلى أن بلغت الثلاثين من عمرها، ولكنّها حرصت على تنكير المرأة، فظلّت مجهولة الاسم إلى نهاية الكتاب في تلميح لا يخفى إلى عدم الاعتراف الكامل بالأنثى في ثقافة تموج بأهواء الذكور.

من الصحيح أنّ المرأة تبوّأت مركز الأحداث في الرواية، لكنّها بقيت منجذبة إلى الآخرين بشكل سلبيّ، وأسيرة لسلطتهم الرمزيّة؛ فالآخرون هم الذين صاغوا مصيرها، وقرّروا مسار حياتها، ورسموا المجال العامّ لها، أو أسهموا

بدرجة كبيرة في كلّ ذلك، فقد بيّن السرد تفتيت الذات الأنثويّة أكثر من تركيزه على تكوينها، وحرص على تنضيد المشاهد ضمن إطار أفصح فيه عن موقف الأنثى بوصفها تابعًا للآخرين، ومقيّدة بإراداتهم ورغباتهم، إلى درجة بدت فيها الاختيارات الشخصيّة غير موجودة وعديمة الأهميّة، في عالم سرديّ كان يمور بالنزاعات الثقافيّة الأسريّة على خلفيّة تاريخ بلد شهد تغيّرات كبرى في تاريخه الحديث.

وبمرور الوقت تحوّلت اللغة من الإيحاء الشفّاف والمبهج والمشوب بالألوان والأضواء والعطور، إلى المباشرة والقسوة والعتمة والخوف والعزلة. فكلّما توغّلنا في عمق الأحداث وتابعنا مسار الشخصيّة، ظهر تبدّل في الصيغ والألفاظ والعبارات. وفي منتصف الرواية وقع تغيير جذريّ في أسلوب السرد، إذ بموت الأب تلاشى السرد القائم على صيغة الخطاب الذي كانت توجّهه الابنة إلى أبيها، وأصبحت الصيغة مباشرة، فباختفاء السند الرمزيّ، وقد مثّلته الأبوة، حاولت الفتاة خوض تجربتها الشخصيّة بمنأى عن أيّ توجيه خارجيّ، لكنّها لم تتمكّن من ذلك بصورة كاملة، فظهرت حائرة ومتردّدة في اختياراتها الكبرى.

أحدث غياب الأب صدعًا شخصيّا وثقافيًا ومصيريًا في حياة الابنة، إذ كانت تريد اكتساب هُويّتها الشرقيّة بوجوده، وباختفائه توارى الأمل، فالأبوّة كرّست إحساسًا بالنقص، ورسّخت عدم قدرة على مواصلة طريق الكمال، وباختفائها أصبح العجز أمرًا قائمًا. شجّعت الأبوّة بوصفها أيديولوجيا تربويّة وأخلاقيّة علاقة التبعيّة وعزّزت مقوّماتها، فلا تتيح للأفراد كي يرتّبوا استقلاليّتهم بأسلوب سليم، والصحيح بالنسبة إليها هو الامتثال للأبويّة، ولهذا يشعر الأفراد بضعفهم ليس في ظلّ الأبوّة فقط، بل حين فقدانها أيضًا، حيث ينبغي عليهم مواجهة مصيرهم في غياب كامل للسند الاعتباريّ للأبوّة. ورسمت الرواية إيحاء بين اندلاع الحرب بين العراق وإيران وموت الأب، إذ ولّى الاستقرار واختفى الشخص الداعم، ومن المتوقّع بسبب فوضى الحرب ووفاة الأب، أن تتأزّم الاختيارات أمام الفتاة، وهي حائرة في اختيار هُويّتها، وتزامن

كلّ ذلك مع مرحلة بلوغها الجنسيّ، فوجدت نفسها في مواجهة عالم مضطرب، وسوف تمضي في حياة أكثر اضطرابًا.

هذه الغلالة الشفّافة المعبّرة عن رؤية الفتاة الصغيرة في القسم الأوّل من الرواية، واستبطان الأحاسيس الرقيقة لامرأة تتفتّح ذهنيًا وجسديًا في عالم يتحوّل من وضع حسن إلى سيّئ، ثمّ إلى أسوأ، أخفت وراءها ما يمكن اعتباره أهمّ الأسئلة، وهو: سؤال الهُويّة. وقد تحكّم هذا السؤال المضمر في أحداث الرواية وشخصيّاتها وتخلّل وقائعها، ثمّ تنامى فأصبح القضيّة الأساسيّة فيها، إذ بُنيت أحداث الرواية بطريقة سرديّة توازت فيها مصائر الشخصيّات مع مصير العراق، وكما انتهت الشخصيّات إلى خاتمة قاتمة، انتهى البلد إلى ذلك؛ فالبنية المتوازية بين الحدث الصغير للرواية، وهو الوضع الخاصّ بعائلة من ثلاثة أفراد، والمكان الحاضن له وهو العراق، نظّم بإحكام كلاً من العلاقات بين الجانبين، والمصائر المشتركة لهما، فأصبح سؤال الهُويّة مركّبًا من مستويَين خاصّ وعامّ.

طُرح سؤال الهُويّة الأنثويّة على خلفيّة التهجين الثقافيّ بين الشرق والغرب، وإمكانيّة اللقاء بينهما، وأيضًا على خلفيّة تاريخ العراق الذي انزلق إلى حالة حرب ففوضى، وهذه الخلفيّة المركّبة دفعت بالأحداث نحو النهايات التي تقرّرت بالتدريج في العالم السرديّ للنصّ. لم يكن سؤال الهُويّة جاهزًا بوصفه فرضيّة مسبقة تصدر عن رؤية الشخصيّة الأساسيّة، إنّما انبثق من مسار التناقضات الثقافيّة بين الأب و الأمّ ومجتمعيهما، ثمّ تطوّر وتعاظم وتضخّم، فأصبح مفتاحًا لكلّ الأحداث اللاحقة، وبخاصّة بعد اندلاع الحرب بين العراق وإيران في أوائل الثمانينيّات من القرن العشرين.

ارتسم مفهوم الهُويّة في ذهن الفتاة منذ طفولتها المبكرة، ولازمها إلى أن بلغت الثلاثين، وبنموّه اتّضح موقف الشخصيّة من العالم المحيط بها. فثمّة اطّراد متواصل حيث تتوقّف أحداث الرواية، ولكنّها لا تنتهي؛ إذ يبقى مصير الشخصيّة معلّقًا، وهي في وضع انتظار، وقد تأكّد ذلك في آخر جملة في

الرواية . ولتركيز الاهتمام على ذلك ، حرص السرد على ثنائيّة أخرى ، وهي ثنائيّة التنكير والتعريف . لا يتعرّف المتلقّي أهمَّ مفاتيح الرواية ، وهو اسم الشخصيّة الرئيسة فيها والراوي المشارِك في الأحداث كلّها منذ بدايتها إلى نهايتها ، ولكنّ المتلقّي نفسه سيتعرّف- بالمقابل- كلَّ شيء فيها ما خلا الاسم : نموّها المبكر ، طفولتها ، بلوغها ، تجاربها في العراق وإنجلترا ، ثمّ اكتشاف القضيّة الأهمّ : من هي؟ أفادت وظيفة التنكير الخاصّ في هذا السياق أمر التعريف العامّ ؛ فالتسمية تمهر صاحبها بحدث ، فيما تريد الرواية الخوض في قضيّة الهُويّة بمنأى عن مبدأ التسمية ، لكونها تطمح إلى استكشاف حال ثقافيّة ، وهنا يتدخّل التعريف ليجعل من التنكير عنصرًا وقع به تعميم الحال بدل تخصيصها .

ولكي ندرج موضوع الهُويّة المعبَّر عنه بالرؤية الأنثويّة في سياقه ، علينا أن نأخذ في الحسبان علاقة الأبوين ، فالأب عراقيّ ذهب للتعلّم في إنجلترا ، ووقع في حبّ فتاة إنجليزية ، أو وقعتْ هي في حبّه ، فتزوّجا ، وأغراها بالانتقال إلى العراق حيث يمكن لها أن تعيش تجربة مغايرة عمّا هي عليه في بلادها ، وقد أغواها الشرق المتخيّل الذي رسم الاستشراق أطيافه العامّة ، وفي نهاية المطاف ستذهب هي إلى العراق الذي هو مستعمرة إنجليزية سابقة ، فكانت تمارس سلوكًا متعجرفًا فيه درجة عالية من الغلوّ الاستعماريّ .

تحدّد مصير هذا الزواج بين اثنين من خلفيّات حضاريّة مختلفة شابها التباس تاريخيّ خاصّ بالفكرة الاستعماريّة ، بالرؤى الثقافيّة المتباينة للشريكين ، وهي رؤى منبثّة في المواقف والعلاقات والعواطف والاختيارات ، وهذه شبكة من المفاهيم الثقافيّة عن الذات والآخر ، ترسخت عبر التربية الذاتيّة والمعايشة والتاريخ ، ومن المستحيل اجتثاثها استجابة لرغبة شريك ، أو امتثالاً لسياق اجتماعيّ ، ويتعذّر استبدالها بمحمول مختلف . وبدل أن يقع تفاعل وتمازج وتفهّم يفضي إلى نوع من القبول والانسجام والشراكة بين الاثنين ، انبثق تنازع واختصام بينهما حالما وصلا إلى العراق ، فتحوّلت الشراكة

إلى سوء تفاهم ، ثمّ منازعة فخصومة بين طريقتين للنظر في شؤون الحياة ، بل وفي طبيعة العلاقات فيما بينهما ، وتحوّل الاختلاف إلى خلاف حول كيفيّة تربية الطفلة ، التي هي ثمرة الشراكة فيما بينهما ، ثمّ تسرّب رذاذه فأطفأ العلاقة العاطفيّة بينهما ، وحلّت الشكوى محلّ الألفة والتواصل ، واتقدّ الخصام ووقعت القطيعة ، فاختارت الزوجة عشيقًا إنجليزيًا كان يتردّد على البيت بعلم الزوج على أن «تحافظ على سمعة الأسرة» .

مبعث هذا التواطؤ هو العجز والتناقض وعدم الانسجام وعدم الانتماء لهُويّة مشتركة ، أو الإخفاق في خلق هُويّة جامعة ، ليس بين الشخصيّات بوصفها علامات سرديّة ، إنّما بينها بوصفها رموزًا ثقافيّة ، فالمحمولات الأيديولوجيّة المتنازعة للشخصيّات ، وأقصد بذلك الأمّ والأب ، حالت دون ظهور فكرة الشراكة ، وتقاسم الأدوار ، لذا اندلع التناقض في فضاء منزليّ مشحون بالكراهية والأنانية ، إلى درجة غُضّ الطرف فيها عن الخيانة ، فارتسم إحساس بالخزي المضمر من جرّاء كلّ ذلك . عاش الزوجان تحت سقف واحد لم يؤمّن لهما التعبير عن الروابط الزوجيّة ، فكان المكافئ السرديّ لهذه العجرفة الثقافيّة الموت بطريقة سيئة : وفاة الأب بمرض القلب فجأة ، فيما اقتطع السرطان ثديَي الأمّ ، وتوغّل في جسدها ، فانتهت معذّبة في دار للاستشفاء في لندن . أفضى الصدام بين المواقف الثقافيّة ، والتمسك المتعنّت بها ، إلى عقاب جسديّ لحق الشخصيّات ، وكأنّها رموز جسّدت ذلك الصدام .

أبدت الابنة ميلاً لم يخفَ تجاه أبيها ، وأظهرت انجذابًا إليه ، لكنّها انصرفت إلى الاهتمام بأمّها بعيد موته ، وهو اهتمام حكمه الواجب أكثر من المشاعر . وفكرة أن يكون الجسد موضوعًا لعقاب تفرضه الأنظمة الرمزيّة من عقائد فكرية ودينيّة ، أمر شائع في الآداب الإنسانيّة ؛ وقد رأيناه في حالة «مدام بوفاري» ، لأنّ الجسد الإنساني هو الكيان المجسّد للهُويّة بدلالتها الثقافيّة . ولكن أين وجد هذا النزاع الثقافيّ موضوعه؟ لقد تجسّد في الفتاة التي بمقدار ما كانت ترغب في أن تكون تهجينًا سليمًا لثقافتين مختلفتين ، وتاريخين متنازعين ، فإنّ

كلّ الظروف المحيطة بها حالت دون ذلك ، فنشأت كائنًا شائهًا لا يعرف من هو ، ولا ماذا يريد ، وهو ملتبس الهُويّة .

حينما وصلت الأسرة من لندن إلى بغداد توجّهت إلى منطقة «الزعفرانيّة» ، وهي ضاحية زراعيّة في الطرف الجنوبيّ الشرقيّ من المدينة ، فالتحق الأب بعمل هناك ، وهو كيماويّ متخصّص بالألوان والمطيّبات ، أمّا الأمّ فاعتكفت في البيت بعد أن وجدت نفسها في ريف بدائيّ وسط الأسر الريفيّة ، حيث لا رابط يربطها بكلّ ذلك ، فهي تختلف عن المحيط المجاور لها في اللغة والثقافة وشكل الجسد ولونه ، فلا تلبث أن تصف البيئة الجديدة بكلّ الأوصاف السيّئة . وضعت الأمّ الإنجليزيّة الريف العراقيّ بإزاء حاضرة الإنجليز: لندن . وهذا النوع من المضاهاة القائمة على التفاضل عاق قبول الآخر ، وحال دون مشاركته ، وهو نتاج شعور بالتفوّق ، فهذه البقعة مختلفة عمّا ارتسم في خيال الأمّ من شرق سرابيّ الملامح ، يجتذب إليه أبناء الشمال ليعيشوا تجربة ذاتيّة رومانسيّة .

خلخل هذا التفاضل الثقافيّ والسلوكيّ ، الذي كانت تغذّيه الأمّ بمواقف يوميّة متأفّفة ومتصنّعة ، الانسجام العائليّ ، وخرّب التواصل الذهنيّ والنفسيّ في الأسرة ، فنشأت الفتاة في وسط مشبع بالتنازع القيميّ والسلوكيّ . وفي وقت مضى فيه الأب منسجمًا مع الحاضنة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها ، عزلت الأمّ نفسها في البيت متبرّمة ورافضة الاندماج ، مستعيدة ثقافة الإمبراطوريّة الاستعماريّة بسلوك استعلائيّ ، وانفردت بنفسها من دون الآخرين سوى صديقين إنجليزيّين ، هما ديفيد وميلي ، وانتهى الأمر بالأوّل إلى أن يكون عشيقًا لها ، فلم تجد في الزوج الشرقيّ مكافئًا عاطفيًا ونفسيًا وثقافيًا ، فأعادت ربط علاقتها بمثيل إنجليزيّ في قلب الشرق .

أورث الأب سمرته الشرقيّة وانتمائه الثقافيّ لابنته الصغيرة ، أمّا الأمّ القطنيّة البشرة ، فشغلت بالترفّع والتعالي والرغبة في الانسلاخ عن حال لا تريدها ، ولم تتوقّعها ، ثم السعي إلى فصم علاقة زوجيّة لا تراها متكافئة ،

والتخلّص من طراز حياة رتيب لم تجد فيه نفسها ، وظلّت تحاول تصحيح الخطأ الثقافيّ الذي انجرّت إليه دونما تفكير عميق ، فهي سليلة التركة الاستعمارية . وقد نشب خلاف حول الطفلة التي يريد الأب لها أن تنخرط في مجتمعها وتتعرّف بيئتها ، أمّا الأمّ فترفض السماح لها بالانغماس في قذارة القرية وأبقارها وأطفالها الحفاة العراة . لكنّ الصغيرة كانت تختلس فرصًا للتعبير عن رغباتها ، في وقت مارست فيه الأمّ دور الكابح الدائم لكلّ صبوات الطفلة . حاول الأب إغراء ابنته بالانخراط في العالم الذي ينتمي إليه ، أمّا الأمّ فوجدت في ذلك انحدارًا إلى الحضيض . وفيما استغرق هو في عمله يضع تسميات مبتكرة للألوان والمطيّبات والروائح ، أمضت هي أيّامها تستمع لهيئة الإذاعة البريطانية ، وتقرأ كتب الرشاقة والأناقة وتعيش بأسلوب إنجليزيّ وسط عالم يعجّ بخوار الأبقار ، وأسراب الذباب .

ثمّ ظهر التباين الثقافيّ بين الاثنين بوضوح حينما تقدّمت الفتاة بالعمر ، فالأمّ ترغب في دفعها إلى تعلّم الرقص ، والاختلاط ، أمّا الأب فحذّر من أنّ ذلك سيضرّ بمستقبلها في مجتمع يقوم على الفصل بين الجنسين ، وينظر إلى الرقص نظرة دونيّة . وكان تحذير الأمّ بضرورة أن تتجنّب الاختلاط بـ«المعتوهين الأميّين الذين يجرون طَوال النهار في المزرعة المقرفة» ، أمّا الأب فيرى أنّ الأمّ تتكلّم عن مجتمع لا تعرفه «دعيها تختلط بعادات أهل الريف ، لا ضير في ذلك ، دعيها تتعلّق بالأرض والبشر والحيوان كما تربينا نحن . .دعيها ترى ما لا ترين»[(١)] . نجحت الأمّ في إرسال الطفلة إلى مدرسة الرقص ، لكنّها لم تفلح في منعها من الذهاب إلى المزرعة والاختلاط بأبناء الفلاحين . وفي وقت تعمّق الخلاف فيه بين الأبوين عرفت الفتاة العالمين معًا ، عالم الأب وعالم الأمّ .

أبرز السرد حيرة الفتاة وهي عالقة بين ثقافتين ، وكأنّها مرآة تنعكس عليها

---

(١) بتول الخضيري ، كما بدت السماء قريبة!! ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ،٢٠٠٣ ، ص١٣ .

رغبات الوالدين المتعارضة ، فلا تنفذ إلى داخلها مباشرة ، لكنّها تفعل فعلها في تعميق حيرتها وتشتيت رؤيتها ، إذ لم تتمكّن من الاندماج الكامل في بيئتها الخاصّة ، ولم تستطع الانقطاع عنها ، لكنّ رؤيتها للعالم تعرّضت للتشويش ، ومع أنّها أصبحت عضوة ناشطة في فريق الرقص الرفيع ، فإن علاقتها بالأشياء ظلّت واهنة . وعلى الرغم من أنّ الأسرة انتقلت من ريف الزعفرانيّة إلى الرصافة في قلب بغداد ، فإنّ ذلك كان تغييرًا في الدرجة وليس في النوع ، وظلّ الشاغل الأوّل للفتاة مراقبة التنازع الثقافيّ بين أبيها وأمّها ، وهو انشغال افتقر إلى قوّة التعرّف والمشاركة ؛ فكأنّها تصف دميتين لا أبوين .

لقد شوّش إحساسها الداخليّ بالانتماء النهائيّ إلى أبويها ، أو إلى أيّ منهما بوصفهما شخصين تربطهما علاقة زوجيّة ، إذ غاب عن الأسرة حسّ المشاركة ، وتفكّك نسيجها الداخليّ ، وانفرط عقد المسؤوليّة الأخلاقيّة ، ولم يفلح الأبوان في تأسيس علاقة سليمة توفّر للفتاة أمنًا عاطفيًا يطفئ شعورها بالغربة وهي معهما ، ولهذا شغلت بفضح التباين بينهما في السلوك والعادات ، دون إبداء أيّة درجة من التعاطف . ووقعت محاولة التعرّف الوحيدة إلى الوالدين من قبلها عند لحظة بلوغها الأنثويّ ، وقد أخذ التعرّف صورتين مختلفتين ، صورة أولى تقرّبت فيها إلى أبيها ، وشاركته عمله في تسمية الألوان والمطيّبات ، فاستغرقتها متعة التسمية ، وصورة ثانية وجدت فيها نفسها في علاقة محايدة مع أمّها . وحينما شرعت هي في تنفيذ فكرة التعرّف التي كانت تريدها وتحتاج إليها ، انفصمت نهائيا العلاقة بين الأبوين ، إذ صرّحت الأمّ مخاطبة الأب : «أنا سئمت هذا الارتباط السطحيّ . نحن لا نعيش ، أو نتعايش . . فقط نحيا معًا في بيت واحد»[1] . فطلبت هي الانفصال النهائيّ ، ونطق هو بالطلاق .

وعلى هذه الخلفيّة الثقافيّة للنزاع العائليّ تفجّر نزاع آخر هو الحرب ، واستأثر باهتمام الجميع ، وبداية من هذه اللحظة اختفت الألوان والأزهار والعطور ، وحلّ

---

(١) كما بدت السماء قريبة!! .ص٧٧ .

الانشغال بالحرب محلّ كلّ شيء ، إذ أدرجت الأخبار والبيانات العسكريّة في متن الرواية ، فوقائع الحرب اكتسحت عالم الشخصيّات ، وشلّت حياتها بصورة كاملة ، فأغلقت مدرسة الباليه ، وسبق طلابها الذكور إلى الجيش ، أمّا الإناث اللواتي لا يُقبلن في الجامعات الرسميّة فقد اضطرب أمرهنّ ، فالتحقت الفتاة بكليّة أهليّة لدراسة الأدب الإنجليزيّ ، وبموت الأب توالت الانهيارات الداخليّة والخارجيّة ، حتى العلاقة التي ربطت الفتاة بالشابّ «سليم» بدت وكأنّها مهرب من مصير قاتم ، فكلّما توسّعت الحرب وشملت الحياة ، ضاقت اختيارات الأشخاص ، ثمّ تبيّن أنّ الأمّ مصابة بسرطان الثدي ، فأحدث ذلك هزّة عنيفة لديها ، وكانت شديدة الاحتفاء بجسدها ؛ فإذا بالأنوثة تتلاشى شيئًا فشيئًا ، وحينما طرح موضوع زواج الابنة من صديقها المسيحيّ «سليم» وهو نحّات وجنديّ ، ارتسم في الأفق تحذير الأمّ بناءً على تجربتها الشخصيّة ، «لكونه من دين آخر سيسبّب لك مشاكل مع مجتمعك»[1] ثمّ أردفت : «ربما لأنّني أريد أن أجنّبك آلامًا لا جدوى منها»[2] . وخلصت إلى القول : إنّ «بعض الحقائق تأتي بعد فوات الأوان»[3] .

جاءت هذه التوجيهات في ذروة أزمة الأمّ إثر وفاة الأب ، وبعد اكتشاف مرضها ، وترحيل عشيقها «ديفيد» إلى خارج البلاد ، فلا تدري إن كانت ترغب في هجر العالم الشرقيّ والعودة إلى عالمها الغربيّ ، أم أنّها تريد أن تتخلّص من ذكرى رجل شرقيّ ، وترتبط بآخر غربيّ ، «لم أعد أميّز بين شعوري . إن كان رغبة في اللحاق بشخص ، أم كان رغبة في الهروب من شخص . . أم هل يجب أن أقول اللحاق بحالة ، والهروب من حالة؟»[4] . وازى هذا التداعي

(١) كما بدت السماء قريبة!! .ص١٣٩ .

(٢) م .ن .ص ١٤٠ .

(٣) م .ن .ص ١٤٢ .

(٤) م .ن .ص ١٤١ .

المتواصل لكيان الأسرة نوعًا من التداعي الجماعيّ العامّ بسبب الحرب، إذ انهارت المقوّمات الاجتماعيّة، وشاعت أنباء الحرب، وإرسال المجنّدين إلى ميادين القتال.

وفي إحدى إجازاته حطّم «سليم» تماثيله في المشغل، وأمضى الليل مع الفتاة على المنضدة التي كانت مكانًا لتماثيل ملأ حطامها المكان. وكانت تجربة جسديّة مؤلمة، وكأنّها مغامرة منقطعة في عالم انزلق نحو الهاوية، فعلى المنضدة الخشبيّة الجرداء تحوّل العاشقان إلى جزء من حطام التماثيل، ولم يبق شيء في ذاكرة الفتاة سوى الألم. وانتهت الحرب في جوّ مشبع باليأس والحيرة، ولكن لم تتوّج علاقتهما بالزواج. إذ رحل هو إلى شمال العراق ملتحقًا بأمّه، فيما غادرت هي بصحبة أمّها إلى إنجلترا.

دفع هذا الانجراف المتواصل لتيّار الأحداث بالسرد نحو منطقة شديدة التعقيد، فما تكاد تتوقّف الحرب الأولى إلاّ وتتفجّر الثانية في الكويت، حينما كانت الفتاة مشغولة بمتابعة علاج أمّها في لندن، ومع أنّ الدلائل كلّها كانت تشير إلى استحالة شفاء الأمّ جراء استفحال الداء، فقد مضت ابنتها في متابعة العناية بها، وفي هذه اللحظة بدأت في مساءلة نفسها عن هُويّتها: «لست من هنا ولا من هناك، هذه هي المشكلة»[1]. فهي ليست شرقيّة ولا غربيّة، ليست عراقيّة ولا إنجليزيّة، إنّما هي من «خليط متناقض»[2].

ورافق هذا الشعور اعتراف الأمّ بعدم قدرتها على الاندماج، «تزوّجتُ وأخفقت في إسعاد الزوج. ثم تغرّبت وأخفقت في فهم بيئة زوجي.. ثم أحببت رجلاً آخر من بني جنسي من خلف ظهر الزوج الأوّل، ومع ذلك أخفقت في الحفاظ على العشيق»[3]. ولم تتمكّن من تخطّي الهوّة الثقافيّة بين

---

(١) كما بدت السماء قريبة!! ص ١٦٣.

(٢) م.ن. ص ١٦٤.

(٣) م.ن. ص ١٦٦.

عالمي الشرق والغرب «لم أعد أنتمي إلى هنا ، عندما غادرت إنكلترا حينها ، وقرّرت أن أحاول الانتماء إلى الشرق . لكن لم أنجح في انتمائي إلى الشرق رغم كلّ محاولاتي . الآن وقد عدت ثانية ، أجدني لا أستطيع الانتماء من جديد إلى موطني الأصليّ . كلّ شيء مختلف» . ثمّ تختتم قائلة : «إنّها فكرة بلهاء ، قضيّة الانتماء ، فنحن لا ننتمي إلاّ لظلّ أجسادنا التي ترافقنا ما دمنا أحياء»[1] .

تكشف هذه التفسيرات الثقافيّة سوء التفاهم الابتدائيّ الذي قدّمته الأمّ ، وكادت الابنة أن تقع في الخطأ نفسه ، إذ حملت بجنين من أب مهجّن مثلها : فرنسيّ من أمّ إفريقيّة ، لكنّها أجهضت تلك المضغة حالما شعرت بها . فكان قرار الإجهاض مزيجًا من قرارين : وقف تناسل تنتجه علاقة مختلطة ، ووقف علاقة محكومة بتنازع ثقافيّ ؛ فقد اكتنفها خوف جارف من تكرار تجربتها الشخصيّة كفتاة مهجّنة ، وامتناع عن تكرار تجربة والديها ، وبدل أن تتجاوز حبسة الانغلاق الثقافيّ الذي كرّسته ثقافات متنازعة ، أبطلت اختيارات الأفراد المنتمين إليها ، لجأت إلى تعطيل أيّ حوار ممكن بإجهاض الجنين . فكلّ من الفتاة المهجّنة من مصدرين عراقيّ وإنجليزي ، و«أرنو» المهجّن من أب فرنسيّ وأمّ إفريقيّة ، كان متاحًا لهما أن يمضيا في علاقة إنسانيّة تتخطّى الانحباس في دائرة ثقافيّة مغلقة ، فتجربتهما مختلفة عن تجربة أبويهما ، إذ تقدّما خطوة في مجال التهجين والمخالطة العرقيّة والثقافيّة والدينيّة ، وإمكانيّة عيشهما المشترك أكثر مقبوليّة من أبويهما ، ومع ذلك عزت الرواية اختيار الإجهاض إلى رغبة في التخلّص من الجنين ، ثمّ اتضح فيما بعد ، أنّ الفرنسيّ «أرنو» كان متزوّجًا .

لم تمتثل رواية «كم بدت السماء قريبة!!» لقواعد المعادلة التي كرّستها الرواية العربيّة المهتمّة بثنائيّة الشرق والغرب ، فقد كانت الشخصيّات تقيم علاقاتها في ضوء الذخيرة الثقافيّة المسبقة التي تحملها ، والرجال هم المرتحلون

---

(١) كما بدت السماء قريبة!! . ص ١٦٦-١٦٧ .

فيها إلى ديار الغرب ، يطلبون ثأرًا جنسيًا من حيف لحق ببلادهم جراء التجربة الاستعمارية ، وهو ما نجد مثالاً واضحًا له في «موسم الهجرة إلى الشمال» وسواها من الروايات التي أثارت هذه القضيّة ، فيما جاءت هذه الرواية على خلفيّة من السلوك الثقافيّ ، فالشخصيّات صرّحت بعدم قدرتها على التواصل ، على أنّها خلت من فكرة الانتقام التي أخذت أشكالاً عدّة في تلك الروايات . والمرأة الغربيّة هي التي خاضت التجربة في الشرق ، وهي التي أخفقت في إقامة التواصل مع الشرقيّ ، ولم يلح محمول ثأريّ يشي بفكرة الانتقام ، إنّما أرادت الرواية أن تبرهن على عجز الأشخاص المختلفين ثقافيًا عن التواصل العاطفيّ والاجتماعيّ ، وحتى العلاقة بين الأمّ و«ديفيد» لم ينظر إليها الأب على أنّها خيانة بالمعنى الشرعيّ ، فقد غضّ الطرف عن السيطرة على علاقة متعفّنة ، وجرى قبول علاقة تواصل ثقافيّة وجسديّة بين إنجليزيّين في أرض الشرق ، هما زوجته وعشيقها بعد أن انبتّ التواصل بين الزوجين ، إذ تنشأ العلاقة الموازية بسبب سوء تفاهم ثقافيّ أكثر منه سوء تفاهم شخصيّ .

٤ . الاستيلاء الذكوريّ: الرجال في عيون النساء:

وعرضت الرؤية السرديّة الأنثويّة في روايتي «مريم الحكايا»[١] و«دنيا»[٢] لـ«علويّة صبح» ، للأبويّة في ثقافة اجتماعيّة متأزّمة ، تشهد حراكًا بطيئًا في ركائزها الأساسيّة ، وتقوم تلك الرؤية بتمثيل إحدى تجلّياتها الأكثر خطورة ، وأقصد بها الحرب . ويتركّز الاهتمام على الحرب الأهليّة اللبنانيّة وتداعياتها . وأدب الحرب بصورته المباشرة يكاد يكون من صُنع الرجال الذين انخرطوا فيها ، وتورّطوا في مجرياتها .

لم تكتب «علويّة صبح» عن الحرب بوصفها حدثًا ، بل كتبت عمّا هو أكثر

---

(١) علويّة صبح ، مريم الحكايا ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٤ .

(٢) علوية صبح ، دنيا ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٦ .

أهميّة : الكيفيّة التي مسخت الحرب فيها الرجال ، ثمّ كيف قاموا بمسخ المرأة بعد ذلك ، فخلف كلّ حكاية أو سلسلة حكايات ثمّة مسخ مضاعف ، هنالك أوّلاً رجال شوّهتهم الحرب وهزموا فيها ، بعد أن أدمنوا القتل والعنف ، وتفانوا فيما بينهم ، ففقدوا كلّ ما يمتّ للإنسان من قيم ، وهذا مسخ فظيع تبرع الرؤية السرديّة الأنثويّة في تصويره وإبرازه ، لكنّ العالم التخيّليّ في الروايتين يبدأ بعد هذه المرحلة ، فهؤلاء العائدون من الحروب ، وهي حروب أهليّة فاقدة للشرعيّة ، ونزاعات بين ميليشيات متحاربة ، يخوضون حروبًا ذكوريّة مريرة مع نسائهم ، فإذا كانوا هزموا في ميدان الاقتتال ، فأن لهم أن يظفروا في ميدان الذكوريّة ، ولأنّ الحرب الأولى مسخت أعماقهم وشوّهتها ، وشلّت قدراتهم الجسديّة والنفسيّة ، فمن المتوقع أن تكون الحرب الثانية أكثر مرارة ، لأنّها حرب عقيمة ، فعدم اعتراف الرجل بعجزه نتيجة خوض المغامرة الأولى يفضي به إلى ادّعاء مغامرة جديدة تقوم على قهر مضاعف لجسد الأنثى ، وتخريب كيانها الإنسانيّ ، ومهما تنوّعت الأحداث ، وتداخلت الوقائع ، فالبعد الجوّانيّ المنكسر في الشخصيّات قد استأثر بالاهتمام الأوّل للسرد ، ومن ورائه برزت المصائر المعتمة للشخصيّات ، وهي تنوء بصعاب كثيرة ، فلا هي قادرة على تحمّل تلك الصعاب ، ولا على تخطّيها ، فعاشت برفقتها خاضعة لها ، فارتسمت ملامح عالم منهار لا سبيل إلى فهمه إلاّ عبر الإمعان في تدميره بالكتابة .

ولا تعنى الرؤية السرديّة بشخصيّات متماسكة ، بل تعرض نبذاً من تجارب وأحداث وتواريخ ووقائع ، ممّا آل إليه أمرها ، فشخصيّاتها النسائيّة مشغولة بالحديث والحوار والثرثرة واستعادة تجارب جنسيّة محبطة وشبه بهيميّة ، وهي عاجزة عن بناء حكاية منتظمة عن نفسها وعن عالمها ، والشخصيّة الرئيسيّة في الروايتين ، وهي الراوية وصاحبة المنظور السرديّ الشامل ، مشغولة بما تكتبه أو بما سوف تكتبه ، والعالم السرديّ ممزّق ، ولا يرتجى منه أيّ أمل ، فقد ضربته تداعيات الحرب في الصميم ، ولا يمكن تخيّل عالم متماسك من عناصر متناثرة ، فرّقت الحروب مكوّناته .

قامت الكتابة السرديّة على تقويض البنية الشائعة للسرد التقليديّ ، فلم يولِ أيّ اهتمام للتدرّج الزمنيّ والوصف المكانيّ وتعاقب الأحداث وبناء الشخصيّات ، وكلّ لوازم الميراث السرديّ . وتوارت الحكاية ، فلا نجد غير مشاهد متداخلة عن حيوات نسويّة شبه محتضرة ، تستعيد تجارب فيها درجة عالية من التبرّم ، والعزوف عن المشاركة . وحينما نعاين هذا الاتّجاه في الكتابة ، ونحاول سبر أغواره ، نجد تفسيره الفنّيّ في انهيار الغطاء الأخلاقيّ الداعم للعالم القديم ، ونشوء أخلاقيّات ثقافيّة مختلفة اقتضت ضربًا متشظّيًا من الكتابة ، إذ شغلت الروائيّة بكيفيّة الكتابة السرديّة ، وليس بالكتابة نفسها ، وذلك في حدّ ذاته كتابة مختلفة .

فضحت الرؤية السرديّة الأنثويّة عالمًا هشًّا وممزّقًا ومنهارًا ، فلا يمكن تمثيله بسرد متماسك . فقد أصبحت الكتابة جزءاً من قضيّة الكاتب ، وموقفه من العالم الذي يعيش فيه . ومن المفهوم أنّه بمقدار تماسك السياق الاجتماعيّ الحاضن للكتابة تظهر كتابة متماسكة ، وظهرت الكتابة المتشظّية في سياقات رافقت الأزمات الكبرى ومنها الحروب ، فقد عاصرت هذه الكتابة أو أعقبت الحروب ، في معظم نماذجها المعروفة . ومن العبث تصوير عالم منهار على أنّه متماسك ، فالكاتب يتفاعل مع المرجعيّات الاجتماعيّة ، ويكاد يكون من المستحيل عليه الانفصال عن السياق الداعم له ولأدبه .

حينما تصبح حروب الرجال عبثيّة ، وتدور في حلقة مفرغة ، تتسرّب إلى المجال الأنثويّ فيصير رهان الذكورة جزءاً من رهان الوجود ، فليس المهمّ تحقيق نصر ، إنّما التشبّث بفكرة حرب ، ويؤول جسد المرأة ميدانًا لها ، فتصل أصداؤها عبر الحوارات التي لا تنتهي بين نساء حائرات وراغبات ومسحوقات . وقد أظهر السرد التوجّعات والانهيارات النفسيّة والشلل الاجتماعيّ وكلّ ضروب القهر والتأزّم والخداع ، ثم تابع التحوّلات الخفيّة في أخلاقيّات الرجال ، فجرّ معه خداعًا عميقًا في سائر العالم التخيّليّ ، وتأتّى عنه انهيار المظهر المرئيّ لسطوة الرجل ، فتوهّم أنّ ذلك يستقيم بتعميق وهم الانتصار على أجساد النساء

اللواتي بدأ كثير منهنّ يستجبن لذلك الوهم، في حلقة مفرغة ولانهائيّة من تخيّل الأوهام، وتبادل الأدوار.

على أنّ «حزامة حبايب» في رواية «أصل الهوى»[1] تتقصّى وجهًا آخر لمصائر الرجال، فتلاحقهم في منافيهم الكثيرة وتشرّدهم الدائم، وتفضح أزماتهم، وجلّهم فلسطينيّون استولي على أرضهم، فنزحوا إلى البلاد المجاورة، كالأردنّ وسوريا ولبنان، ولم تلبث شروط الحياة أن أجبرتهم على العمل في بلاد الخليج العربيّة والعراق وأميركا، فتشتّت شملهم على نحو معقّد مرّة أخرى، فلم يعد الرجوع إلى بلدهم الأصليّ متعذّرًا عليهم، وحسب، بل صار من الصعب عليهم العودة إلى البلاد التي نزح إليها أهاليهم، إلاّ بنوع من النزوح الجديد، فتقلّب الأحوال جعلهم يعيشون كوابيس الهُويّة والانتماء والارتحال، وبإزاء حال مضطربة وملتبسة، راحوا جميعهم يغرقون أنفسهم في هوى يبعد عنهم شعور الخذلان، والحال هذه، فالهوى الجسديّ، الذي هو أصل كلّ هوى في الرواية، كان معادلاً لفقدان التوازن العامّ في حياتهم، فالاستغراق في الجنس لم يحل دون رسم المصائر القاتمة لهم، والعتمة التي تخيّم على حياتهم، فقد انفرط العقد الجامع لهم.

وفيما انخرط الرجال في عالم يوميّ رتيب من الأعمال الوظيفيّة الثانويّة، يسدّون بها رمق العيش، ويمضون أيّامهم في ملل في أماكن شبه مغلقة، برعت النساء في ضروب الشبق الذي لا يرتوي، فهنّ سيّدات الحيّز الخاصّ، حيث يمارسن السيطرة الجسديّة على رجال جرى سلبهم كلّ حقّ عامّ. لكنّهنّ سرعان ما يترهّلن، وينطفئن وقد تداخلت أجيالهنّ، ولا ترتسم للرجال إلاّ صورة قاتمة، فهم محبطون ويائسون وجميعهم منقادون لرغبات مسطّحة تنبثق في سياق علاقات عابرة، لا يدعمها حبّ ولا شراكة، بل تخيّم عليها الكآبة والجوع الجنسيّ، فذلك هو «أصل الهوى»، حيث لا شروط خارج المتعة؛ فالنشوات

---

(١) حزامة حبايب، أصل الهوى، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٧.

الجسديّة السريعة مكافئة لحالة الانطفاء الدائمة وإحباط الرجال ، والشحّ الظاهر في مشاعرهم ، يقابله غزارة في رغبات النساء وخبراتهنّ الجنسيّة . والأحداث تعوم على زمن ساكن لا يظهر مروره إلاّ عند ذكر الارتحال ، والإنجاب ، والترهّل ، والذكريات .

يتوزّع السرد على خمسة رجال ، أصغرهم فراس عيّاش ذو الخامسة والثلاثين ، وأكبرهم رمزي عياش ذو الرابعة والستين ، وبينهما إياد أبو سعد في الثالثة والأربعين ، وعمر السرو في التاسعة والأربعين ، وكمال القاضي في السادسة والخمسين من عمره ، وتبدو حكاياتهم منفرطة العقد لا جامع بينها ، فهي حكايات نزوح وتشرّد ، لكنّها متوالية سرديّة تتكرّر بالترتيب نفسه في كلّ جزء من أجزاء الرواية ، وقد وضعت هذه المتوالية الثلاثيّة كلّ شخصيّة تحت مجهر التحليل النفسيّ والجسديّ لثلاث مرّات ، فتكشّفت أزماتها كاملة على خلفيّة تاريخ شخصيّ منقطّع ، وتجارب فكريّة وجسديّة متذبذبة ، وفقدان واضح للسويّة الأخلاقيّة التي غابت بسبب غياب الأسرة المتماسكة والوطن الحاضن والتاريخ المتماسك ، فتهيم الشخصيّات باحثة عن فرص ضئيلة للحياة وتجارب عارضة ، وأوّل ما تتعثّر به هو رغباتها الجسديّة المبهمة ، فيأتي تغيير مصائرها نتيجة لغياب الهدف .

بدت الشخصيّات أنماطًا من البشر المفرّغين إلاّ من رغباتهم ، لا يحتويهم إطار مكانيّ ، ولا يجمعهم حدث ، إنّما هي تجارب متناثرة تنبض بالرغبة حيثما تكون ، تربط فيما بينها النساء اللواتي يشكّلن البطانة الداخليّة للأحداث ، فهنّ لا يظهرن في العناوين الخارجيّة للفصول ، لكنّهنّ يتحكمن في النسيج الداخليّ لمادّة السرد ، فحيثما ظهرت الشخصيّات ، فإنّما لتحمل معها تجارب جسديّة مع نساء يعمن في عالم السرد بشهوانيّة ظاهرة ، إذ تشكّل تجارب النساء المادّة السرديّة الأساسيّة ، وعلى هذا المنوال تقع الشخصيّات تحت طائلة رغباتها وهمومها الوظيفيّة ومشكلاتها العاطفيّة ، وكلّها من أصول فلسطينيّة شتّتتها ظروف التاريخ إلى بلاد عربيّة أخرى ، فانزلقت إلى هوّة معتمة لا قرار لها ، وقد

توزّعت حياتها بين منافي عربيّة طاردة، ووطن لم يعد إلاّ ذكرى.

ظهر كمال القاضي محبطًا وباحثًا عن رغبات آفلة يستعيض بالأفلام الإباحيّة عن النساء اللواتي هجرنه، فيستمني في حمام بيته الصغير المزدحم بالأثاث وقد آل إلى مكان للفوضى. أمّا فراس عيّاش فتلتقطه من الشارع امرأة شبقة تقوده بعد منتصف الليل إلى بيتها في إحدى دول الخليج، ثمّ ترتوي منه، وتعطيه ظهرها وتنام، فيخرج فجرًا سائرًا على قدميه في الشوارع المهجورة، وارتبط إياد أبو سعد الأربعينيّ بعلاقة جسديّة مع ليال الساديّة التي تتشهّى جسدها أكثر ممّا تتشهّى جسده، وتجاري الشخصيّات الأخرى ما حدث لسلفها، فهي تدور في عوالم ضيّقة لا تجد فيها غير الجنس وسيلة للتلهّي، وإشباعًا لنقص غامض يسكن أعماقها.

٥. الاستئثار الأنثويّ، النساء في عيون بعضهنّ:

بإزاء استيلاء الرجال على أجساد النساء الذي عاينّاه في روايتي «علوية صبح» ورواية «حزامة حبايب»، على خلفيّة حرب أهليّة طويلة، أو نزوح دائم، حيث وضعت الذكورة العنيفة في مواجهة نفسها، فشرعت تعبث بالأنوثة الشبقة، تعويضًا عن نصر متخيّل في ميدان الحرب أو الانتماء لوطن، ظهر نمط مقابل من الاستئثار الأنثويّ بأجساد النساء في رواية «أنا هي أنتِ» لـ«إلهام منصور»[1] وعلى خلفيّة الحرب الأهليّة اللبنانيّة نفسها. ومن المفارقة في روايات صبح وحبايب ومنصور، أن تتعمّق متع الأجساد وتشتدّ على إيقاع الرصاص ودوّي المدافع والاقتتال والنزوح، بل أنّها في رواية إلهام منصور تصبح ذريعة لأن تمضي الشخصيّات النسويّة في متعها بسبب صعاب الانتقال والعودة إلى البيوت، ولطالما استثمرت الشخصيّات اشتداد الحرب، لتبقى غارقة في متع مثلية؛ فالحرب لا تفرض سطوتها في منع الاتّصال والانتقال وإشاعة الذعر،

---

(١) إلهام منصور، أنا هي أنتِ، بيروت، دار رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٠.

بل توفّر مناخًا للانفراد بالعشيقات، فتبقين حيث هنّ مستغرقات في المتعة.

وإذا كنّا لمسنا انهيار العلاقات الجنسيّة في روايتي علوية صبح وحزامة حبايب، بسبب انتزاع الذكور للفاعليّة في انتهاك أجساد النساء، فنجد، على العكس من ذلك، ابتهاجًا بجسد الأنثى، واحتفاء منقطع النظير به في رواية «أنا هي أنتِ»؛ فالمثليّات تربطهنّ علاقات حميمة، ودافئة، ومدهشة، ويسكنهنّ حنين لا يرتوي إلى أجساد بعضهنّ، وما يلبثن أن يعثرن على مناظرات لهنّ حال غياب عشيقاتهنّ، فيخترقن صعاب الحرب كلّها، وينفردن معًا في متع لا تترك آثارًا كالتي يخلّفها الرجال. وعلى إيقاع المدافع يحتضن بعضهنّ بعضًا بمزيج من المتعة، والخوف، واللذّة، والرجفة، والشغف، أو يستغرقن في وحدتهنّ حالمات بعشيقاتهنّ، وساعيات لحيل لا تنتهي من أجل اللقاء بعيدًا عن الآخرين.

تعنى رواية «أنا هي أنتِ» مباشرة بقضيّة السحاق وتناقش أسبابها ومظاهرها وسرّها، وتعرض علاقات مثليّة بين نساء يعوم بهنّ فضاء السرد، وباستثناء شبح رجل- وهو زوج ساذج لسحاقيّة جميلة، ودوره تكميليّ في السرد- لا يظهر رجل في الرواية التي تعجّ بالنساء من أجيال مختلفة، ومستويات تعليميّة متعدّدة، وكلّهنّ سِحاقيّات أو قابلات لفكرة السحاق بوصفها حالة جسديّة ينبغي الاعتراف بها في ثقافة تقليديّة رافضة لها. وبين عدد وافر من المثليّات، مثل سهام وكلير وميمي ونور والعجوز والمعلّمة، أو القابلات للحال المثليّة مثل ليال وريّا، لا توجد شخصيّة رافضة لذلك سوى «أمّ سهام» التي ترى في السحاق وباء ومروقًا؛ فالتمثيل السرديّ غير متوازن، إذ وقع استبعاد الرجال من الحبكة السرديّة العامّة للرواية، ثمّ وضع طائفة كاملة من المثليّات وصديقاتهنّ بمواجهة امرأة واحدة وهي الأمّ، التي لم تمنح أيّ دور في السرد، لا من ناحية الوعي بالقضيّة المثليّة، ولا من ناحية الخبرة بها، بل جرى اختزالها إلى ممثّل للثقافة التقليديّة القائلة بأنّ السحاق ممارسة شاذّة لأنّها استمتاع بالمثيل، وهو ما حرّمته الأديان وعموم الثقافات التقليديّة، فتخلخل

التوازن بين الممثلين حول قضيّة خلافيّة .

واضح أنّ الأمّ هي القطب الوحيد المعارض لممارسات مثليّة عجّ بها السرد ، فيما أقبلت عليها الأخريات بشكل جماعيّ ، وطبقًا لأدوار الفاعلين في مساحة السرد داخل الرواية مثّلت الأمّ موقفًا سلبيًا ؛ لأنّها عارضت الميول المثلية الراسخة ، ولأنّ موقفها العامّ جاء متعارضًا مع بقية الشخصيّات اللواتي اتفقن على عدّ المثليّة ميزة نسويّة ينبغي الاحتفاء بها . فقد وضعت النساء في علاقات مثليّة متعدّدة لكشف أمرين ، أولهما إشباع الرغبة الجسديّة بالمساحقة ، وخاصّة بين «سهام» وكلّ من «كلير ، ونور ، وميمي» . وثانيهما بحث موضوع المثليّة النسويّة من خلال العلاقة بين «سهام» و«ليال» ، ثمّ علاقة ليال بـ«ريّا» ، فهذه العلاقات الحرّة تلبّي رغبات الشخصيّات ولا سيّما المركزيّة منها ، وفي مقدّمتها «سهام» من جهة ، وتفتح نقاشًا معرفيًا للبحث في تفسير هذه الظاهرة التي جعلت منها الأدبيّات النسويّة جزءًا من القضايا الكبرى في الفكر النسويّ من جهة ثانية .

لعبت «سهام» دور الشخصيّة الناظمة للتجارب المثليّة المعروضة في الرواية ، وللأفكار الخاصّة بالسحاق ، وتتفجّر أحاسيسها المثليّة على يد معلّمتها ، وهي في الثامنة ، لكن تجاربها الحقيقيّة تُكتسب في باريس مع الشابّة الريفيّة الفرنسيّة «كلير» في ختام مرحلتها الثانويّة . لكنّ أمّها التي تصل إلى باريس لتفقّد أحوالها ، سرعان ما تعرف بتلك العلاقة فتتدارك الأمر وتعيدها إلى بيروت ، على أنّ الأمر يحدث صدمة حقيقيّة عند «سهام» التي ترى في «كلير» جزءًا صميميًا من عالمها الشخصيّ ووجودها ، والوسيلة الوحيدة لمتعها الجسديّة ، وكانت تؤمن بما ذهبت إليه النسويّة الفرنسيّة من دفاع عن المثليّة ، «الحركات النسائيّة في فرنسا تدافع عن ذلك ، وإنّ الأمر لا ينظر إليه هنا كما ينظر إليه في لبنان ، وفي المجتمعات العربيّة»(١) . لكنّ الأمّ ترى أنّ صديقتها كلير «مرض

---

(١) أنا هي أنتِ ،ص٢٨ .

وعار»[1] . ولا ينبغي لامرأة سويّة أن تنخرط في علاقة معها . وبالانتهاء القسريّ لعلاقتها بالفرنسيّة ، تحاول سهام إقامة علاقات بزملائها من الذكور ، لكنّها تفشل جميعها فاستعداداتها الجسديّة معطّلة تجاه الرجال ، وجسد الأنثى هو الذي يستهويها ويستثير رغبتها .

أجبرت «سهام»على مغادرة باريس والعودة إلى بيروت ، وقد أصبحت على أبواب الجامعة ، لتخوض تجارب متنوّعة في بلادها بين شبكة من المثليّات اللواتي يعجّ بهنّ المجتمع من دون أن يعلنّ عن أنفسهنّ ، وأوّل من تقودها إلى متع اللذّة المثليّة أستاذتها في الجامعة الدكتورة «نور» ، التي أدركت منذ أوّل لقاء بها أنّها هي المبتغى «هذه هي ، لقد وجدت ما أريد» . كانت نور في منتصف العقد الخامس من عمرها ، صعبة المراس في علاقاتها مع الآخرين ، فيما سهام شابّة طريّة في سنتها الجامعية الأولى ، فالتقطتها وأغرقتها في خضمّ المتعة الكاملة ، فوجدت «سهام» في أستاذتها منتهى الكمال ، فكلٌّ منهما كانت تغمر الأخرى بالمتعة ، ومع التباين الواضح بينهما في العمر والتجربة والرتبة العلميّة ، فإنّ «نور» كانت تستسلم للصغيرة الباحثة بإصرار عن المتعة . وفي خلوتهما تنقلب الأدوار ، كما تقول «سهام» كنّا ندخل شقّتها فتنقلب الآية ، أصبح أنا السيّد ، وتصبح هي الجارية»[2] . يقع تبادل الأدوار بالتراضي في سرير المتعة وليس في الميدان الاجتماعيّ العامّ .

وعلى يدي هذه السحاقية المجرّبة انزلقت سهام إلى لجّة المتعة ، ولكن سرعان ما هجرتها نور ، فمرّت «سهام» بحالة من الاضطراب والفوضى الجسديّة والذهنيّة ، وحاولت أن تعثر على بديل تنتقم به من نور ، وقد ظنّته في زميلتها الدكتورة «ليال» ، وهي أستاذة أخرى في الجامعة نفسها ، ويتّضح أنّه ليس لديها ميول مثليّة بذاتها ، أو أنّها توارب ، ولكنّها قابلة تمامًا لحال المثليّات ، ومعترفة

---

(١) أنا هي أنتِ .ص٢٩ .

(٢) م .ن .ص٣٩ .

بهنّ، وتسعى لفهم هذه الظاهرة التي تقضّ المجتمع، وتواجه برفض كبير من طرف الثقافة الشرقية، وعموم التقاليد الاجتماعيّة.

وخلال عمليّة الانتقال بين «نور» و «ليال» ترتسم الملامح الكاملة لـ«سهام» المثليّة، فهي هشّة ومضطربة وعاطفيّة وحائرة وانفعاليّة، ومنقادة لرغبات جسدها، وموزّعة بين حالة الانتقام من الأخريات اللواتي هجرنها، وحالة البحث عما يشبع نهمها إلى جسد مثيل لجسدها، وقد فقدت البوصلة التي توجّه علاقاتها بغيرها وبنفسها، فتعيش وضعًا مريرًا من الحمّى والعزلة والشكوك ورغبات الانتقام والعوز العاطفيّ والشبق، وتحاول «ليال» تنظيم هذه الفوضى، وإدراجها في سياق يدفع بسهام للتخلّص من وضعها المرتبك، حينما تقترح عليها أن تجعل من الكتابة وسيلة لإعادة تشكيل ذاتها الأنثويّة بخطابات يوميّة، وهو ما تلجأ إليه في نوع من إعادة تعريف نفسها في ضوء الارتباك العاطفيّ الذي تسبح فيه، وتحاول سهام أن تأخذ بمقترح «ليال»، لكنّ الطوفان الداخليّ المتأجّج من اللذّة المثليّة في أعماقها يخرّب أيّة قوّة مضادّة، ويعطّل فاعليّة أيّ مقترح، فتتعلّق بأستاذتها التي تظلّ علاقتها بها غامضة وشبه حياديّة؛ إذ تصبح هدفًا لنوعين من السحاقيّات «سهام» و«ميمي»، واحدة تشدّها أنوثة ليال، والأخرى ملامحها الذكوريّة.

أمّا «ميمي»، فأنثى مسطّحة لا تدرك من المتعة إلاّ وجهها الخارجيّ بعد أن وجدت في الزواج قصورًا عمّا تريد، فاختارت الانخراط في علاقات مثليّة لا تترك أثرًا ولا شبهة، وتفي في الوقت نفسه بحاجاتها الجسديّة، فالسحاق بالنسبة إليها نوع من الترف، لكنّ «سهام» كانت «مثليّة أصيلة»، وهي التي تسترعي اهتمام «ليال» إلى كون مثليّتها مركّبة وواعية، وتمثّل نمطًا أصليًا من أنماط المثليّة القائمة على عزوف الجسد الأنثويّ عن أيّة رغبة بالجسد الذكوريّ، وعجز عن الاستمتاع به، والميل للشبيه الأنثويّ، فهي تعاني وتتألّم من وضعها العامّ، ولا تمتلك القدرة على تغييره، فتشعر بالاغتراب عن مجتمع رافض لسلوكها.

وفي الوقت الذي تحاول فيه «ليال» استكشاف طبيعة هذه المثليّة، تحاول أن تساعد «سهام» على الشفاء منها، بتحويل اتّجاه عواطفها وتغيير مسارها، إلى الرجال، وحين تخفق تجد أنّه من المناسب أن تدع السحاقيّتين اللتين تتنافسان عليها، وهما «سهام» و«وميمي» أن تمارسا رغبتهما فيما بينهما تعبيرًا عن إحساس متناظر بقبول كلّ منهما للأنثى، وتهرب هي إلى باريس. وعلى فراشها في شقّتها الخالية، تنعقد حلقات السحاق بين الاثنتين، وكلّ منهما تتخيّل أن الأخرى هي «ليال» وربما تستعيد تجربتها معها، في مفاجأة تختتم بها الرواية.

يصعب تبسيط قضيّة المثليّة في ثقافة متأزّمة تأبى الاعتراف بالظواهر الخبيثة في ثناياها، وتفرّ من المضمر إلى المعلن بإنكار ما لا تريد معرفته، ولهذا تقدّم الرواية وجهتي نظر حول مفهوم الحبّ بين الأغيار وبين الأشباه. تمثّل الأولى «ليال» وتمثّل الثانية «سهام». وتسعى وجهتا النظر إلى تفسير هذه الظاهرة بعرضها تحت ضوء تحليل نفسيّ وجسديّ. تفسّر «ليال» الأمر قائلة: «أنا مؤمنة أنّ الشبيه لا يدرك إلاّ الشبيه، يعني أنّ المرأة تبحث في علاقتها مع الرجل عن اكتمال أنوثتها، كما أنّ الرجل يبحث في علاقته بالمرأة عن اكتمال ذكورته. .وكلّ كائن بشريّ هو مزيج من العنصرين الأنثويّ والذكوريّ، وهذا المزيج يختلف بين شخص وآخر، ولهذا السبب فإنّ الرجل الذي يتشكّل كيانه من كمّيّة معيّنة من الذكورة، ومن كمّيّة أخرى من الأنوثة، يبحث في الآخر عمّا ينقص ذكورته كي تصبح هذه الأخيرة وحدة مكتملة، وهذا يعني أنّ ما يجذبه في المرأة ليس ما عندها من أنوثة بقدر ما عندها من متمّم لذكورته، وهكذا الأمر عند المرأة أيضًا. إذا كان هذا التحليل صحيحًا فهو يفسّر العلاقات المثليّة، إذ إن جنس الآخر ليس مهمّاً بقدر ما هو مهمّ اكتمال الشبيه. قد يكون التكامل هذا داخل الجنس الواحد كما عند السحاقيّات واللواطيّين، وقد يكون بين الجنسين كما هو الشائع والمعروف».

وتضيف وهي تحاور صديقتها الدكتورة «ريّا»: أنا يجذبني الرجل الأنثويّ،

يعني الذي تكون أنوثته ظاهرة . إنّ الرجال الذكوريّين يبحثون عن المرأة الكثيرة الأنوثة . .لأنّها تمتلك الجزء القليل ، وهو ما يكمّل ذكورتهم . إذًا ما يجذب الرجل في هذه المرأة ليس أنوثتها بل قلّة ذكورتها ، وهكذا فبالتقاء هذا الرجل مع تلك المرأة نكون أمام اكتمال للذكورة وللأنوثة ، يعني هو وهي يشكّلان أنثى شبه كاملة وذكرًا شبه كامل . . وذلك ضمن عمليّة تمازج بين الشخصين ، وهذا ما يسمى الحبّ . ولهذا السبب الحبّ هو دائمًا أنانيّ ، لأنّ كلّ طرف فيه يبحث عن اكتماله ، ولأنّه في النهاية لا يدرك الشبيه إلاّ الشبيه ، كما تقول الفلسفة اليونانيّة»[1] .

يتضمّن هذا الحوار تفسيرًا للميول المثليّة ، وهو تفسير قائم على مبدأ استكمال النقص الذاتيّ بالاستئثار بما يتمّمه لدى الآخر ، فكأنّ جنس المرء يكتمل حينما يضيف إليه ما يعوزه ، وبما أن النقص يتوفّر غالبًا عند المثيل ، وليس المختلف ، فتكون المثليّة بحثًا عن اكتمال من الجنس نفسه ، أمّا «سهام» فتقدّم تفسيرًا مغايرًا للحبّ ، وهو يكشف ضمنًا معنى المثليّة الجنسيّة «عندما تمتلك المرأة جسد المرأة الأخرى ، تكون كأنّها امتلكت جسدها ، وعبّأته طاقة ولذّة ، عكس ما يحصل عندما يمتلك الرجل جسد المرأة ، فهو يفرّغها من أنوثتها ، ويحاول استلابها حتى في الفراش . إنه يسلبها حبّها لذاتها ، فيأخذها راضية أم مرغمة لأجل إفراغ ما فيها من طاقة .

أمّا مع المرأة فالموضوع يختلف ، فبقدر ما تعطي المرأة للمرأة ، تعطي لنفسها ، تعطي وتعطي بغضّ النظر عن المواقف التي هي خارج العلاقات الجنسيّة . لكن تبرز محبّة المرأة لذاتها ولجسدها خلال تلك العلاقة الحميمة التي تجمع الذات على الذات ، ولا يفصل بينهما حاجز الاستلاب والاغتصاب . فلا اغتصاب في تلك الأنواع من العلاقات ، تعطي هنا المرأة بكامل رضاها وبكامل وعيها ، ولا تتلقّى فقط كما الحال في العلاقات الثنائيّة المختلفة . فتفكّر حينها المرأة في

(١) أنا هي أنتِ .ص١٦٤-١٦٥ .

الصورة المقابلة لها ، تحاول أن ترضيها لا أن تقف موقف العاجز في حال اكتفاء أحدهما .

أمّا في العلاقة التي يسمّونها عاديّة ، فلا فرق عند الأكثريّة إن اكتفت المرأة أم لا . هكذا مجتمعنا ، لا ألوم هنا أحدًا ، لأنّه هكذا تعوّدنا . ولأنني أحببت نفسي وأنوثتي حتى النرجسيّة ، أشبعت الآخر دون سواه لأنّني أعلم بأنّني عاجلاً أم آجلاً سأمتلك ما هو ممكن ، لكن من الصعب أن أمتلك نفسي عن طريق الآخر . لذلك تكون العلاقة أعمق وأشمل لأنّها تكون مع الذات عن طريق الآخر الذي من الجنس نفسه . ولأنني أحببت نفسي ، أحببت أن أعرفها . ولا تتمّ المعرفة إلاّ عن طريق خوض علاقة مع الجنس ذاته ، ولأنّني أعرف الآخر المختلف لأنّه يمثّل النقيض ، أحببت أن أعرف نقيض هذا النقيض ، أي أنا .

وأنا لست مجبرة على معرفة النقيض ، لكنّني مرغمة على معرفة نفسي ومعرفة المرأة التي أقف أمامها ، أرى التشويهات وأرى التناقضات وأرى الإيجابيّات ، وأرى ما أحبّ وما أكره من دون إكراه ، وأتصرّف كما أتصرّف مع ذاتي ، أفعل ما أشتهي وأشتهي ما أفعل وأمارس كافّة حرّيّتي التي حرمت من ممارستها مع النقيض الذي تعوّد أن يكون صاحب القرار . الصعوبة أن تتحدّى نفسك لا أن تقهري الآخر ، والصعوبة أن نعرف ماذا نريد؟ ومتى نريد؟ وأين؟ فلسفتي في الحبّ أن تحبّي نفسك في الآخر الشبيه ، وأن تحبّي الشبيه على أساس أنّه منك وإليك ، وأنّه صورتك في الواقع الآخر . حيث لا مخاوف ولا إسقاطات ولا حروب لإعلان الفريق المنتصر ، وحيث في هذا الواقع يكون الرابح مشتركًا والعطاء كاملاً من دون تحدّيات الأقوى للضعيف والذكر للأنثى[1] .

وضعت «سهام» مفهوم المثليّة الجنسيّة على محكّ التجربة الذهنيّة ، وأرادت صوغه طبقًا لفلسفة جسديّة غايتها الاكتفاء وليس الاسترضاء ،

---

(١) أنا هي أنتِ .ص١٦٧-١٦٨ .

فامتلاك المرأة لجسدها يتأكّد ويتعزّز عبر اللقاء بجسد نظير لجسدها ، فثمّة طاقة مضافة ، ولذّة مضاعفة قائمتان على فكرة ملامسة المثيل حيث يستأثر الجسد بما يكمّل النقص فيه ، أمّا العلاقة بالرجل فلها وجه آخر ؛ لأنّ الذكر يفرّغ من الأنثى كلّ طاقة الأنوثة عبر الاستلاب الفحوليّ القائم على أساس فكرة الظفر والهيمنة والسيطرة ، فيما المثليّة الأنثويّة تتأسّس على ركيزة الشراكة القائمة على فكرة العطاء المتبادل ، وغير المحدود بين أجساد متماثلة ، فليس ثمّة استئثار لأنّ فكرة الإشباع المتبادل هي الدافع للعلاقة بين المثليّات . وبعبارة أخرى فالمثليّة عشق مضاعف للذات سعيًا لبلوغ كمال أعمق يتمّمه الشبيه ، حيث ترتدّ المتعة إلى صاحبها عبر المنح المطلق بين الطرفين .

عرضت الرؤية الأنثويّة الملابسات الجسديّة والثقافيّة لموضوع المثليّة الأنثويّة ، فقد كشفت العلاقات المثليّة طبيعة الميل الجنسيّ ، وكشفت الحوارات التفسير النفسيّ للرغبة في الشبيه ، لا بوصفه طرفًا مكمّلاً للهُويّة الأنثويّة ، بل نظيرًا تحقّق من خلاله فكرة الشراكة الجسديّة ، وجاءت الشخصيّات أنماطًا متعدّدة للتفصيل في كشف ضروب المسألة المثليّة .

٦. المنفى النسوي: رؤية أنثويّة حبيسة:

ولم تبتعد رواية «المحبوبات» لـ«عالية ممدوح» عن قضيّة الرؤية الأنثويّة للعالم والاهتمام بالهُويّة النسويّة ، فهي تعوم على مجموع متلازم من أخبار النساء المنفيّات وأوضاعهنّ ، وقد أجبرن على ترك أوطانهن الأصليّة ، ولُذنَ بسواها ، فتقاطعت مصائرهنّ مع مصير «سهيلة أحمد» ، ممثّلة المسرح العراقيّة التي تعيش وحيدة في باريس بعد أن نزحت عن بلادها ، وهاجر ولدها «نادر» إلى كندا ، فتُركت وحيدة عزلاء وسقطت في غيبوبة فاقدة الوعي في غرفة العناية المركّزة في إحدى المستشفيات الباريسيّة ، فأصبحت الصالة المجاورة لغرفتها ملاذًا لإعادة تشكيل العلاقات الحميمة بين نساء قدمن من بلاد وثقافات مختلفة ، وهنّ «المحبوبات» اللواتي تسري بينهنّ عواطف الأنوثة الأبديّة .

أصبحت الحالة المتأرجحة لـ«سهيلة» بين الموت والحياة مناسبة لبعث الاهتمام بالماضي والحاضر، وبوضع الذات الأنثويّة تحت الضوء. وبوصول الابن من «مونتريال» لمتابعة الحالة الحرجة لأمّه، فتحت بوابة الذكريات المتداخلة، فإذا بالأمّ العراقيّة التي اصطحبت ابنها إلى المنفى ضحيّة زوج عسكريّ مشبع بالروح الإسبارطيّة، وقد ظلّ يكبح موهبتها الفنّيّة طَوال حياتهما في بغداد، فلم تتمكّن من قبول النزوع العسكريّ المفرط في عنفه، فأجبرت على حياة لم تتكيّف معها، فتركت بلادها حينما وجدت تعارضًا بين أحلامها وواقعها.

من بلد راح ينغلق على نفسه بسبب الاستبداد والحروب، هربت «سهيلة» معتقدة بأنّه ينبغي عليها مواصلة حياتها في ظروف أفضل، وقد تشبّعت بفكرة أنّ الرقص شافٍ لكلّ الأمراض، «كانت تسكنها روح الرقص العراقيّ القديم، من طقوس السومريّين حتى الوقت الحاضر. تَعتبر الرقص طريقة للتحرر ولرفع النبذ عنها بالدرجة الأولى وعن بلدها». ولطالما ردّدت أنّ الرقص هو لغتها، وهو «الذي يجعل من الفنّ نقطة مشتركة بين الجميع جميع البشر»، وهو الذي «يزيد مناعتها تجاه القهر الذي كانت تعانيه، ويقوّي الاختيار ما بين الحياة والفناء، ولذلك أدمنت عليه»[1].

أدّى سقوط «سهيلة» فاقدة للوعي، ومكوثها في غرفة العناية الفائقة إلى حشد الشخصيّات النسويّة حولها، فتلقّت دعمًا منقطع النظير من «المحبوبات» اللواتي كانت تسميهنّ «فصوص الألماس»، وهنّ اللواتي قدّمن لها رعاية عاطفيّة متكاملة على الرغم من عدم إدراكها لكلّ ذلك، كما غمرن ابنها «نادر» القادم من «كندا» لعيادة أمّه بكل ضروب الرعاية. وخلال ذلك لم يظهر اهتمام إلاّ بالحبّ، والتواصل، والطعام، والفنّ، واستعادة الذكريات، فعالم النساء يقترح جملة من العناصر التكوينيّة المختلفة عن عالم الرجال المملوء بالوعود، والرهانات الكبرى.

---

(١) عالية ممدوح، المحبوبات، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٧، ص ٧٧ و٧٨.

أهدت «عالية ممدوح» روايتها إلى المفكّرة النسويّة «هيلين سيكسو» . وسوف يرسم هذا الإهداء أفق تلقٍّ خاصّ لأحداثها ، فهي بكامل أطروحتها السرديّة تندرج ضمن رهانات الفكر النسويّ الباحث عن كتابة تحتفي بهُويّة الأنثى التي تقوم على الترابط ونبذ التفرّد ، وثلم كلّ أنانية ممكنة كرّستها الثقافة الذكوريّة . تتمركز الأحداث في الأدب الذكوريّ حول إنجاز فرديّ يقوم به رجل ، وبوجوده تكتسب تلك الأحداث قيمتها ، ومن عالمه الفكريّ تشتقّ المعاني أهميّتها ، فهو المركز الذي يصدر عنه إشعاع يضيء الشخصيّات الأخرى التي تتراءى مثل أشباح في مداره العام المشبع بالقيم بالأبوية ، وحينما يجري الحديث عن أدب أنثويّ فلا بدّ من نقض تلك المبادئ ، واقتراح كتابة بديلة تقوم على الانسجام والتواصل والشراكة وتدفّق المشاعر ، وليس الفرديّة ، والأنانية ، والصلابة ، والسيطرة .

المحبوبات نسوة متضامنات كدن يستغنين عن الرجال ، بعد أن مررن بتجارب مؤلمة ، وحصدن إخفاقات نفسيّة وجسديّة ، وهنّ يتواصلن عبر الأحاسيس الجيّاشة والأحزان المتبادلة والرسائل التذكّرية واليوميّات وإيماءات الحزن والطبخ واحتساء النبيذ والموسيقى ، ويكافحن بعيدًا عن هيمنة الأزواج والآباء والإخوان ، ويمكثن وحيدات يتبادلن مواقعهنّ ومواطنهنّ وعواطفهنّ ، وجميعهنّ مشدودات إلى أنوثة ناعمة تواجه كبحًا عامًّا وتهميشًا مقصودًا ، فيلجأن إلى تواصل داخليّ متين فيما بينهنّ ، يستعضن به عن تواصل مبهم مع رجال ينتهي الأمر معهم إلى الاستئثار بكلّ شيء . يتطلع الأدب الأنثويّ إلى إبطال مفعول علاقات التبعيّة ، واقتراح علاقات الشراكة .

طرح مفهوم الهُويّة الأنثويّة من خلال علاقة «سهيلة» المنفيّة في باريس ، بشخصيّة «تيسا هايدن» الكاتبة النسويّة والأستاذة الجامعية ، وقد ظهرت أفكار «سيكسو» تحت قناع شخصيّة «تيسا» التي أصبحت مثار اهتمام سهيلة ومحطّ شغفها ، فكانت تتابع ما تقترحه حول الكتابة الأنثويّة ، وضمّنت أفكار تيسا في سياق ذكرياتها ، وعرضت فكرتها عن الكتابة التي تقوم على طرح

«المؤنّث بالمعنيين الفكريّ والفلسفيّ في مواجهة المذكر المسيطر، في بنية التفكير الأبويّ وتراكيبها اللغويّة والفلسفيّة معًا».

جاء تعلّق سهيلة على هذه القاعدة المتينة التي يقوم عليها الفكر النسويّ بالصورة الآتية: «كنت أقرأ أفكارها وأهتف في سرّي، أنّها استجابت لأسراري أنا، وهي تواصل كشف ذلك العالم وسبر غوره، في محاولة منها لتفكيك البنية الأبويّة المستقرّة لدور حوّاء المتمرّدة، مقابل دور آدم الانصياعيّ لأمر التحريم غير المفهوم. فقد استجابت حوّاء لرغبتها- أو بالأحرى لإنسانيّتها باعتبار أنّ الإنسان كائن يخطئ- وغامرت هي بالتمرّد والأكل من الشجرة المحرّمة، بينما استجاب آدم للسلطة والقانون الوضعيّ وأعرافهما، بالرغم من أنّهما وُضعا له، ولم يضعهما بنفسه. وفضّل ديمومة النظام على مخاطرة التمرّد الذي سرعان ما جرفه معه عندما لم يستطع مقاومة سحره الأخّاذ. ولذلك، تطرح مواضيع الرغبة في مواجهة القانون والذات في مواجهة النظام، الأنثى في مواجهة المذكر منذ البداية.

وهي تجد أن هذه القصة البدئيّة في الميراث المعرفيّ للإنسان، هي التي تبلور الطريقين الأساسيّين المطروحين أمام الإنسانيّة منذ فجرها الأول. الانصياع للأمر المقرّر وجني ثمار الطاعة العمياء التي أتاحت للرجل منذ فجر التاريخ أن يصبح أسيرًا للسلطة، وحكمت عليه بأن يكون عبدًا لأعرافها ومواضعاتها، وضحيّة لصراعاتها في الوقت نفسه، بينما دفعت المرأة ثمن تمرّدها ولاحقتها اللعنات الدينيّة والأبويّة لزمن طويل، وإن لم تستطع أن تأسر رغبتها أو تقيّد شغفها الدفين للتمرّد. وأهمّ من هذا كلّه، على المستوى الفلسفيّ علاقتها بالآخر، منذ أن أدّى أكلها من شجرة المعرفة إلى اكتشاف آدم مغاير من ناحية، وإلى اكتشاف مبدأ الرغبة/ اللذّة معًا من ناحية أخرى»[1].

وجدت سهيلة في أفكار تيسا المعادل التعبيريّ لأحاسيسها وتجربتها،

---

(١) المحبوبات، ص٢١٩-٢٢٠.

فتماهت مع شخصيّة حوّاء المتمرّدة بمواجهة آدم التابع ، واستثيرت بالتعارض القائم بين الرغبة وكيفيّة صدّها ، أي بين النزعة الفرديّة الأصليّة والسلوك الجماعيّ الكابح لها ، وقادها ذلك التمايز الأوّليّ بين موقعي الأنثى والذكر في حكاية الخروج من الفردوس إلى اختلاف أكبر بين رؤيتين للحياة : رؤية المتمرّد ورؤية التابع ، وبسبب الأنانية والاستئثار انبثقت فكرة الآخر في التاريخ حينما خرّب آدم مبدأ الشراكة . ومن الطبيعيّ أن تجد سهيلة في كلّ ذلك حالة داعمة لحالتها الشخصيّة ، لكونها تمرّدت على زوج نذر نفسه لتخريب موهبتها ، فانتهى بها الأمر إلى أن استجابت لنزعتها المتمرّدة التي ورثتها عن حوّاء . على أنّ ذلك لم يرتقِ إلى مستوى الانشقاق السلبيّ ، فقد ظلّت سهيلة تبحث عن ذرائع للرجال وترأف بهم ، لكونهم غير واعين لمبدأ الاستئثار الذي يقودهم في مسالكه المتشعّبة إلى اقتراف أكبر الأخطاء ، فلم تنتبذ موقعًا تنتقم فيه لنفسها ، بل تبنّت فلسفة الصفح والغفران .

أشاعت سهيلة بين المحبوبات مبدأ هضم الأذى ، وكلّما كنّ يتعرضن لقهر من الرجال كنّ يصفحن عنهم ، فمصدره رجال ثبت قصورهم عن إدراك الحقائق الكبرى للحياة . وما كان يثير سخطهنّ هو رأفتهنّ بالرجال عمّا يقترفون من أخطاء لا معنى لها ، فكنّ يتحمّلن الأذى ، فلا تمكث سوى الندوب الجارحة في الأعماق ، حيث يطمرها النسيان بمرور الزمن . وكانت تنوب عنهنّ في الإفصاح عن هذه المنطقة السرّيّة من علاقة المرأة بالرجل ، «الشيء المذهل أنّنا كنسوة نبدو وكأنّنا صفحنا عن كلّ شيء ؛ الألم الشديد والرفسات في القفا والهراوات العسكريّة . كان المسدس في بعض الأوقات يخرج من الدرج ويصوّب علينا خلال ثوان ، فيشعرون بلذة طاغية حين يشاهدوننا نستعدّ للفرار من أمامهم . يقصّ ذلك بعضنا لبعض ، نتضاحك وتعود الصور لتبهرنا أكثر . كيف لم نهرب ، كيف عدنا إليهم ثانية ، نبتسم في وجوههم ونخفي استياءنا وراء الجدران العالية؟ لم نكن بلهاوات وسخيفات فقط ، كنّا نرفض النوم على السرير نفسه ، أو ربّما في الغرفة نفسها . لم نتعثر بثيابنا قطّ ونحن نحاول الفرار كما

يتوهّمون، بل كنّا متأهبات؛ نتجلّد ونهزأ منهم حتى يسأموا ويكفّوا . . .كنا جميعًا كنسوة نعيش في الأحياء نفسها المسيّجة بالأسلاك الشائكة والجدران الشاهقة، نركب العربات ذات الموديلات الحديثة، نتواطأ بعضنا مع بعض، وتتستّر إحدانا على الأخرى . لكنّ أحدًا لم يذكر أمامنا ولو لمرّة واحدة، أنّ ما يحصل لنا كان بسبب أزواجنا القساة»[1] .

قدّم السرد تناظرًا بين الذكرى والنسيان، تأتي الذكريات من الماضي البعيد، حيث التشرد والقهر والحزن، ويأتي النسيان من الحاضر حيث الترابط، وتبادل العواطف والرعاية والتضامن . وكلّما تقدّم الزمن ملأت النساء مساحة السرد، فهنّ جماعة متشابكة المصائر، لا تفصلهنّ فواصل ثقافيّة أو عرقيّة أو جغرافيّة . إنهنّ نوع عابر لكلّ شيء، ينتمين كلهنّ لهُويّة أنثويّة جامعة، ويعرضن المساندة بعضهن لبعض، وهنّ قادرات على التعبير عن مشاعر فيّاضة : سهيلة وكارولين وبلانش ووجد وتيسا وسارة ورباب وأزهار وأسماء وليال ونرجس وديالى وقدس ونور . . . الخ . ويجري التواصل بينهنّ بلغات متعددة كالعربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة . ومعظمهنّ يتناوبن في عرض التجارب، فتبدو الرواية مزيجًا من أصوات متداخلة تكافح ضدّ مبدأ التغليب السرديّ، الذي تتبوّأ فيه شخصيّة الرجل بموقع البطولة .

٧. أنوثة خاوية:

وعرض السرد النسويّ للأنوثة الخاوية المعتكفة على ذاتها في نوع من النرجسيّة العاجزة عن التواصل والتفاعل، ظهر ذلك في السيرة الروائيّة الاستعاديّة «المتمرّدة» لـ «مليكة مقدّم»، حيث تنشطر فيها الأحداث إلى مستويين يفصل بينهما زمانان ومكانان، يقع مستوى الأحداث الحاضرة في تسعينيّات القرن العشرين بمدينة «مونبوليي» جنوب فرنسا، حيث تكون

---

(١) المحبوبات .ص ٩ .

الشخصيّة كاتبة شهيرة وطبيبة تدير عيادة لأمراض الكلى ، وقد شرعت في الاستقلال الكامل بحياتها ، واختارت الكتابة مكافئًا وجوديًا لعزلتها إلى درجة تخلّت فيها عن صديقها «جان- لويس» . وقدّم هذا المستوى في فصول الكتاب تحت عنوان «هنا» . أمّا مستوى الأحداث الماضية فشمل حياتها منذ الطفولة ، إلى أن غادرت الجزائر متّجهة إلى فرنسا نحو منتصف سبعينيّات القرن العشرين ، ودارت أحداث الكتاب في قريتها «قنادسة» ومدينة «بشّار» ثمّ مدينة «وهران» في غرب الجزائر ، حيث واصلت دراستها الجامعيّة في تخصّص الطبّ ، وقدّم هذا المستوى تحت عنوان «هناك» .

تحكّمت ثنائيّة «هنا» و«هناك» بمسار الأحداث ومستويات السرد ، ورسمت أفق انتظار لفكرة الانتماء المزدوج إلى عالمين مختلفين وتجربتين متباينتين ، وكيفيّة مرور الشخصيّة بينهما ذهابًا وإيابًا . وتُدرك قيمة التوازي السرديّ للأحداث حينما يؤخذ في الحسبان أنّ الأحداث عرضت برؤية أنثويّة للعالم ، قدّمتها امرأة استكملت شروط استقلالها الفكريّ والجسديّ والمهنيّ ، وشرعت تستعيد سيرتها الذاتيّة على خلفيّة تاريخ بلادها الجزائر . ومن المفارقات في الثقافة التقليديّة والمجتمعات المحافظة ، أنّه يتعذّر على المرء رسم مسار حياته الخاصّة ، ووصف تاريخ بلاده . فلكي يفهم ذاته ويعرف وطنه ، ينبغي أن يضع مسافة تاريخيّة وجغرافيّة فاصلة ، ليتمكّن عبرها من إعادة اكتشاف كلّ ذلك بطريقة مختلفة عمّا كان قد عرفه من قبل .

في بيت على مهبّ ريح عاصفة في الجنوب الفرنسيّ ، استعادت «مليكة» طفولتها في عمق الصحراء الجزائريّة ، فجاء تصوير الجزائر الثائرة ، والفتاة المتمرّدة ، في إطار استعاديّ متخيّل ممتثل لتقنيّات كتابة السيرة الروائيّة ، فلا يراد به التوثيق إلاّ في حالات نادرة ، رغبت «مليكة» في تمثيل تخبّطاتها الصحراويّة قبل أن تتبلور ملامح هُويّتها الأنثويّة ، لكنّ الأحداث التاريخيّة التي شهدتها الجزائر في تسعينيّات القرن العشرين ضغطت بقوّة على وعيها فتناثرت الوقائع ، وتشظّت الذكريات ، ومع ذلك فقد ظلّ المسار الصاعد للأحداث متواترًا

إلى أن التقى الماضي بالحاضر في نهاية الكتاب. على أن المتلقّي لا يلبث أن يكتشف أنّ الموازاة بين طفولة «مليكة» وشبابها من جهة، واستقلال الجزائر ونهضتها من جهة ثانية، سيختتم بنهاية مأساويّة، فها هي «مليكة» وحيدة تكافح عزلتها الشخصيّة في فرنسا تحت حراسة مشدّدة، بسبب تهديد القوى الدينيّة الأصوليّة، وها هي بلادها تترنّح في حرب شبه أهليّة؛ فالكبوة المشتركة للاثنتين تقف خلفها أزمة مركّبة من التطلّعات الذاتيّة والعامّة، ولا سبيل إلى حلّ تشابكاتها وتداخلاتها، فقد تناثرت الهُويّة الفرديّة والهُويّة الوطنيّة، وصار لزامًا البحث عن تشكيل هُويّة جديدة معبّرة عن حال الفرد، والوطن، على حدٍّ سواء.

قرع صدى الماضي في ذاكرة «مليكة» قادمًا من صحراء جزائريّة ملتهبة إلى بيت فرنسيّ ينتصب في مهبّ الزمهرير، فليس الحاضر وحده هو الذي وضع في مواجهة الماضي، إنّما الاختيارات والإخفاقات والمصائر، فكما أنّها عادت إلى الصحراء لترمّم علاقة معقّدة مع نفسها وأبيها، لتعبّر عما تسميه «الصفح»، فإنّ بلادها كبتْ في أزمة هُويّة غامضة، لم يُتفق بشأن وصفها. لقد غادرت «مليكة» الجزائر متذمّرة وناقمة وغاضبة، بعد أن رأت انحرافًا عن التطلّعات والوعود، فقد انبثق سوء تفاهم بينها وبين بلادها وأسرتها طَوال عشرين سنة، وحينما قرّرت العودة وجدت أنّ البلاد لم تزل عالقة في حال من التناقضات الغريبة، فكانت زيارتها أشبه ما تكون سرّيّة خشية الاغتيال من الأعداء الذين لاحقوها إلى فرنسا. كانت زيارة استطلاعيّة، وليست زيارة للبحث عن مشترك بينها وبين بلادها، وبعيدة كلّ البعد عن فكرة إعادة الانتماء بمعناه المباشر.

إنّ عدم القدرة المشتركة لدى «مليكة» و«الجزائر» على قبول بعضهما بعضًا، يعود إلى أنّ الأولى أصبحت لا ترى في بلادها مكانًا مناسبًا لأن يستقلّ الفرد بنفسه، وينطوي على حرّيّته، فقد استبدّ بالجزائر نسق ثقافيّ مغلق قادته أيديولوجيا دينيّة متعصّبة، وبالمقابل أصبحت لا ترى الجزائر الجديدة في «مليكة» إلاّ امرأة غريبة عنها في كلّ ما تريده من مواطن ينتسب إليها. وكما

انبثق بينهما افتراق في الماضي ازداد البون اتّساعًا حينما اختار كلّ منهما طريقًا مضادًا للآخر . فمن قبلُ نُبذت «مليكة» ووقعت محاولة اعتداء عليها وربّما اغتصابها ، ونجت مجرّحة في عمقها ، فاستعادت كلّ ذلك في زمان ومكان مختلفين ، «كنت دائمًا ضدّ التقاليد ، ألتحمُ بها حين ترتعش من المشاعر وتغذّي العقل وتثري الذاكرة . وأواجهها وأطلّقها حين تتجمّد في محظورات وتنتصب كسجن»[1] والآن ، وهي تعود كأنّها سائحة متخفّية لا تهتمّ إلاّ بالتأكّد على أنها قد نجت ، وبأنّها اختارت ، وبأنها أصبحت امرأة .

في البدء عاشت «مليكة» بحماية الأب ، لكنّ شبح الأبوّة طاردها حيثما وصلت ، فانتهت إلى أنّ حرّيّتها تتحقّق بالكتابة ، فالكتابة بالنسبة إليها مانحة للهُويّة الأنثويّة . وقد مثّل «جان- لويس» دور الحامي والداعم ، لكنّ «مليكة» كانت تريد أن تذهب إلى أقاصي الحرّيّة ، أن تتفرّغ لمحاورة نفسها وماضيها عبر الكتابة ، وتلتحم بالذكريات «كي يتأتّى لرجل واحد أن يكون الحبّ والعاشق والصديق والأخ والأمّ والابن؟ قبيلة كاملة وحده؟ لقد كان «جان-لويس» كلّ هذا ، خلال سبع عشرة سنة ، أحسّني يتيمته ، وهو الرجل المتعدّد . أعدّ نفسي ألاّ أذهب أبدًا إلى مثل هذه التبعيّة»[2] ، ولكن في لحظة ما يتساوى دور الرجل بدور البلاد ، فكلّ منهما يفرض تبعيّته ، «أفكر في الظلام في قبيلتي التي ولدت فيها . لم أهجرها عن رفض أو عن تذوّق للمغامرة . لقد قطعت نفسي عنها كي لا أموت اختناقًا ، والآن ، ها أنا افترق عن الرجل الذي أحبُّ ، لأنّه هو الذي يختنق من رؤية الجسد والعقل المتواطئين مع الكتابة . هو يقول بأنّ الكتابة تحملني معها في حين تركِه هو في عين المكان . وقد أصبح بسببها كئيبًا وحادًا ، هو الذي كان فرحي في زمن غابر»[3] .

---

(١) مليكة مقدّم ، المتمرّدة ، ترجمة محمد المزديوي ، بيروت ، المركز الثقافيّ العربيّ ،٢٠٠٤ ،ص١٨ .

(٢) م .ن .ص١٧ .

(٣) م .ن .ص١٧-١٨ .

وضعت «مليكة» الكتابة في مواجهة الرجل، ووضعته في مواجهة الكتابة، فانتصرت للكتابة، «الرفيق الذي اخترته لنفسي رجل فرنسيّ، وإذا كان بعيدًا كلّ البعد عن نزوع للهيمنة الذكوريّة، فلأنّه كان دائمًا ما يتّقي هذا النزوع، كما لو أنّه شكل من أشكال العاهة. كان فقط يحسّ بالذعر حين يراني وأنا أوغل بعيدًا في الكتابة، كان يخشى أن يفقدني، ولكنّه كان بصدد فقداني»[1]. يقول لها جان- لويس: «بمجرّد أن بدأت بالكتابة، انتابني إحساس بأنّك صعدت إلى قاطرة تاركة إيّاي على الرصيف»[2]. وسيتّضح أنّ الكتابة هي المكافئ النفسيّ الذي تلج «مليكة» إليه للتغلب على القلق الشخصيّ على بلادها، «كنت سأموت لو لم ألتجئ إلى الكتابة. بدون هذه الرشقات من الكلمات، فإنّ عنف البلد، واليأس الذي سببه الافتراق، كان سيفجّرني ويسحقني»[3].

لم تتحدث «مليكة» عن التخبّط الأنثويّ الذي هو موضوع لازم في الأدبيّات النسويّة، فقد مرّت بعجالة على تجربتها في باريس، وتخلو سيرتها من التوجّعات الخاصّة بالرغبة والهجران، فقد كان مسار الأنوثة خاطفًا كأنّه شعور مطموس في باطن الكتاب، لم يسمح له بالإعلان عن نفسه، فالأنثى تماهت بأحداث بلادها. كانت «مليكة» شخصيّة هامشيّة ومهملة ومنبوذة، رُميتْ في أقصى الجنوب الفرنسيّ، ثمّ فجأة شرعت في البحث عن ذاتها حينما بدأت بلادها تفقد نفسها. ومن الطبيعيّ أن يدافع المرء عن ذاكرة راسخة، وذاكرتها تتّصل بماضي الجزائر، وهو ماضٍ معياريّ جعلها في تعارض مع الجزائر التي كانت تحترب من أجل هُويّة جديدة، فنفضت خمولها وبدأت تبني تجربتها طبقًا للشروط الجديدة. فقد جرى كبح جماح التجربة الذاتيّة من أجل تجربة

(١) المتمرّدة. ص١٨.

(٢) م.ن. ص ٢٧-٢٨.

(٣) م.ن. ص٢٩.

جماعيّة ، حتى أن ظلال «جان-لويس» مرّت طيفًا هجينًا ، وكأنّ وجوده محض فضلة ؛ لأنّه وضع في تعارض مع فكرة الحرّيّة الكاملة لـ«مليكة» .

عبّرت الرؤية السرديّة الأنثويّة عن نرجسيّة شديدة الضيق ، فـ«مليكة» جعلت من نفسها معيارًا نهائيًا للخطأ والصواب ، فحينما وجدت في «جان-لويس» منافسًا للكتابة لم تتردّد في طرده والتخلّص منه ، فقد اشتركا وعاشا في بيت واحد ، وحينما قرّرت هي أن يفترقا ، اقترح هو أن يغادر إن كان لا بدّ مِنْ مغادر ، فأردفت هي متعجلة «إذًا من فضلك ، نفّذ قرارك فورًا ، الآن! أريد أن تغادر! حالاً»[1] . وبهذه الجملة تلاشى دور الرجل الذي رسّخ وجودها في فرنسا منذ وصولها ، وطاف بها البحار ، وانتمى إليها كأنثى وشريكة . وقد عرضت قضيّة الجزائر بكاملها على شاشة وعي «مليكة» لأنّ بضعة متعصبين جاؤوا يهدّدونها ، فاحتمت بالشرطة الفرنسيّة ، وأقامت في بيت صديقة لها .

لم تتوسّع الرؤية السرديّة لتشمل بلدًا عصفت به التحيّزات والإقصاءات بين الإسلاميّين والسلطة العسكريّة الحاكمة ، فقد غاب عن أفق السرد هذا التناقض بين خِيارين خاطئين ، وغاب عن «مليكة» أنّها غادرت بلادها لسبب لم يزل قائمًا . يبدو رهان الكتابة كبيرًا ، فقد تخلّت عن بلادها وعشيقها من أجله ، ولكن إنْ أن يجري التعبير عن هذا الرهان حتّى ترتسم أوصاف احتفائيّة شخصيّة بكتاب لها يصدر هنا أو هناك ، فقد شحبت الأهميّة المنتظرة من كتابة اقتضى أمرها هجران بلد وحبيب .

٨. العين الثاقبة: الأنثى على حافة الدنيا:

وفي خطّ مواز ، ولكن على مستوى فرديّ محدود الحركة ، وبعيد عن التمحّلات الأيديولوجيّة الكبيرة ، بنيت الفكرة الأساسيّة لكتاب «الحياة على

---

(١) المتمرّدة ،ص٢٨ .

حافة الدنيا» لـ«رشيدة الشارني»[1] . ومدار فكرته اختزال الأنثى وتهميشها ، وهي فكرة كامنة فيه من أوّله إلى آخره ، ومنحبسة في تضاعيفه انحباسًا كاملاً ، ولا يقع كشفها إلاّ بمزيد من التأمّل ، فالرؤية الأنثويّة التي تشمله تفضح نسق القيم السائدة . إنّها قيم عرجاء وخادعة وتنازعيّة وتراتبيّة ، تثبت ما تدّعي نفيه ، وتعمل على تمزيق الألفة والشراكة والانسجام بين المرأة والرجل ، وبكلّ ذلك تستبدل سلوكًا قائمًا على العنف والإقصاء والمراوغة . فالكتاب يفضح بقسوة العلاقة الملتبسة بين المرأة والرجل ، فعلى الرغم من سيطرة الرؤية الأنثويّة وحضورها ، فإنّ الفاعل هو الذكر ، والمرأة عنصر جرى تواطؤ تامّ على بتره ثمّ استبعاده ، وتحويل كلّ تطلّعاته إلى آمال حبيسة ، فالذكر في ثنايا الكتاب ، وهو الأقلّ حضورًا ، العنصر المهيمن فيه ، ولهذا يصعب الحديث عن صراع بين الاثنين ؛ لأنّ النصوص تفضح السجال المهين بين أفعال الرجل وآمال المرأة . هناك ظهور لأفعال الأوّل ، وغياب لآمال الثانية ، وعليه يتبدّد التصوّر الخادع الذي يتوهّمه القارئ ، فكلّما كان حضور المرأة طاغيًا في صفحات الكتاب ، غُيّبت أفعالها في بنيته الدلاليّة . وتنتهي النصوص فإذا بوجود رجل بطل فيه ، يفعل كلّ شيء رغم غيابه ، وبالمقابل بالكاد يُعثر على امرأة لا تفعل أيّ شيء ، على الرغم من حضورها في كلّ سطر تقريبًا .

لا يمكن البرهنة على أنّ كتاب «الحياة على حافة الدنيا» أراد بقصد مباشر أن يؤكّد فكرة العلاقة غير المتوازنة بين المرأة والرجل ، فالكتب السرديّة لا تحمل معها براهينها بشكل مباشر ، إن لم تحاول طمسها وإخفاء كلّ الآثار الدالّة عليها سوى الإيحاءات المتناثرة هنا وهناك ، والحال هذه ، يقف الكتاب على نقيض عدد كبير من الكتب التي تبشر بالأيديولوجيّات الأنثويّة ، وتحثّ على إثارة الاهتمام بالقضايا النسويّة ، وتتلاعب غريزيًا وفكريًا وسرديًا بموضوع جسد المرأة وخصوصيّاته ، وتقيم حدودًا نهائيّة بين عالمين منفصلين متعارضين ، هما عالما

---

(١) رشيدة الشارني ، الحياة على حافة الدنيا ، تونس ، دار الجنوب .

المرأة والرجل، فهو يتخطّى كلّ ما يتّصل بالجسد وشخصيّة المرأة فيه، لم تلتفت إلى هذا الموضوع الذي يستعر حوله الجدل، ومن ثمّ فإنّ الشحنة الأيديولوجيّة الأنثويّة لا وجود لها هنا بالمعنى الذي يبشّر به الفكر النسويّ، فالرؤية السرديّة لا تريد أن تقيم تعارضًا بين عالمين، ولا تهتمّ بإعلاء شأن جسد المرأة بوصفه مكافئًا سرديًا لـ(عقل)الرجل، بل تريد تركيز الضوء على قضيّة التلاعب بالأنثى بوصفها كائنًا إنسانياً، جرى استبعاده فاعلاً، وإدراجه مُنفعلاً، وذلك من خلال العبث بهُويّته البشريّة وخفض قيمته والتعالي على الشبكة الوجدانيّة والفكريّة التي تشكّل البطانة الحقيقيّة لوجوده.

إنّ الوجوه المتعدّدة للمرأة، إنّما هي وجه واحد يتكرّر في كلّ نصّ، ولكن بمواقف مختلفة، ليُشير إلى الخطأ الجسيم الماثل في التاريخ والواقع. فما يريده الرجل هو أن تكون المرأة امتثاليّة، وينبغي عليها أن تعيد تصويب تطلّعاتها وآمالها باتّجاه الداخل، فلا يراد لها أن تتخطّى الحبسة الأبديّة للأنثى كما تراها وتريدها ثقافة الذكور، وهذا يفسّر سبب الضياع، والتردّد، والألم، والحسرة، والخوف الذي يلازم المرأة في كلّ نصوص الكتاب، فهي مجزّأة إلى أرباع وأنصاف نساء يظهرن ويختفين كنجوم شبه منطفئة في ظلام المشهد الكبير. ثمّة امرأة واحدة تتوالد عنها نساء شاحبات، يؤدّين وظيفة واحدة لا غير: فضْحَ التفرّد الأعمى للرجل.

ومن تداخل هذه الأفكار تنبثق أهميّة عنوان الكتاب ودلالته. فـ«حافة الدنيا» ليست المنطقة المجهولة التي لا يجرؤ أحد على الوصول إليها واكتشافها، بل هي المكان الهامشيّ الذي تعيش فيه المرأة، إنّه مكان مبعد بالقوّة عن «الدنيا» يقع على حافتها وهامشها لا قيمة له، ولم يدرج جزءاً من عالم «الدنيا»، وهو المكان الذي جرى فيه خنق تطلّعات المرأة، وإلغاء قيمتها. هنالك مكان لا أهميّة له، هو عالم المرأة سواء كانت عاملة، أم مثقّفة، أم زوجة، أم أم، أم ابنة. وفي ضوء ذلك نلحظ أنّ دلالة العنوان تنتشر بظلالها الكثيفة، طَوال صفحات الكتاب، وتترك بصمات لا تمحى فيه.

لماذا يختلّ التوازن في العلاقة بين الرجل والمرأة؟ ولماذا يحتفي الكتاب بتلك الفكرة المحوريّة فيه؟ وماذا جرى للمرأة لتصبح مجرّد جزء مكمّل في مشهد واسع يستأثر الرجل فيه بكلّ شيء؟ أسئلة متراكبة يمكن استشفاف أجوبتها في ثنايا السرد الذي يتتابع غالبًا بخطيّة متدفّقة يكون التبئير فيه مركزًا حول شخصيّة المرأة ورؤيتها السرديّة، فالمتلقّي يكتشف العالم ويتابعه ويتفاعل معه من خلال المزاوجة المتفاعلة بين رؤية أنثويّة ثاقبة، وشخصيّة امرأة تمثّل الدور الرئيس في النصوص، فليس ثمّة فصل بين تلك الرؤية وتلك المرأة التي تقوم بعدّة أدوار، لكنّها تؤدّي وظيفة واحدة، وتمكث في منطقة واحدة لا تتغيّر. تهميش فعل المرأة على الرغم من حضورها الطاغي- راوية وبطلة- مبعثه أنّها وفي كلّ النصوص تتعرّض لاغتصاب مستمرّ في عقلها، وجهدها، ومشاعرها، وإنسانيّتها. ثمّة رجل يحول دون أن تمارس حياتها الطبيعيّة، ولهذا فهي تعيش في حالة فقدان لكلّ شيء.

ففي النصّ الأول، وهو بعنوان «الفرن» يسرق جهدها، وفي نصّ «على حدود الفرح» يسرق طفلها وحلمها، وفي نصّ «الأموات يعودون من الماضي» تفقد الأمّ، وفي «طيور داخل الغرفة» تفقد الحرّيّة، وفي «لظى الحروف» تفقد الحياة الزوجيّة المتكافئة. وعلى هذا الترتيب تؤكّد النصوص اللاحقة فقدانًا متعدّد الوجوه، الأخ، والحرّيّة، والحياة الطبيعيّة، والإرادة، والرغبة، والمشاركة. وفي الوقت الذي تعطي فيه المرأة، يجري نبذها والالتفاف على كلّ ما تقدّمه. ثمّة إساءة فهم خاطئة ومتعمّدة يقوم السرد بفضحها عبر تمثيلات متنوّعة تصوّر شرائح متعدّدة لنساء ورجال يعيشون على «حافة الدنيا»، ولكنّهم لا يتعايشون؛ لأنّ المرأة ينبغي عليها أن تُطرد إلى المكان القصيّ، إلى الحافة البعيدة التي هي الهاوية، فيما يحتلّ الرجل المركز.

يقوّي أسلوب السرد المباشر حالتي الكشف والاستبطان الداخليّتين لشخصيّة المرأة، فالرؤية السرديّة تتوجّه من الذات الأنثويّة، التي في آن واحد، تعيش تجربة الحياة وتقوم بروايتها، إلى العالم المغلق الأصمّ الذي انكفأ على

نفسه في حركة مغلقة حول مركز هو الرجل ، ولهذا تسود النغمة الاعترافيّة في السرد ، وكأنّ الراوية تحرص على تأكيد التجربة الذاتيّة التي تقوم بروايتها . إنّها فضلاً عن ذلك ، توثّق حركة الشخصيّات في الزمان والمكان والعلاقات الاجتماعيّة ، وتكشف الترابط الهشّ بين المرأة والرجل ، ولكنّها تتجنّب صوغ أيّة فرضيّة بخصوص التنازع السائد بينهما ، فاتّجاه السرد الذي يصدر عن الذات ، يعود في نهاية المطاف منكفئًا عليها ، إذ لا يقابل إلاّ بجفاء من عالم الرجل ، ولعلّ هذا هو الذي بثّ في السرد توتّرًا دائمًا ، فلا تنفَد طاقة التوتّر الدائمة إلى أن تُشبع التجربة الخاصّة بالشخصيّة .

ولعلّ ذلك يفسّر أهميّة تضافر الرؤية الأنثويّة والشخصيّة الأنثويّة وتلازمهما ، فالتنوّع والثراء في الأحداث المعبَّر عنهما بلغة شفّافة كثيفة وخالية من الإطناب الذي يؤجّل حركة السرد ويقطع مسارها ، يحول دون أن يفقد السرد طاقته الخلاّقة التي يؤجّجها باستمرار ذلك التوتّر . وحركة السرد بما في ذلك الأفعال والوقائع والأحداث المتعاقبة ، تواكب وتعمّق معًا حيرة الشخصيّة وتردّدها ، وتفضح نقمتها الداخليّة ، فحيثما يُعزل الإنسان وحيدًا سواء أكان ذلك في أسرة أم مجتمع أم طائفة أم مذهب أم عقيدة أم ثقافة ، فإنّ أسباب النقمة تُزرع فيه . وكتاب «الحياة على حافة الدنيا» سلسلة متواصلة من الإشارات الرمزيّة التي تحيل على ذلك ، وتنفخ في جمره .

٩. التفكّك الجماعيّ، الرؤية الأنثويّة والسرد المرآويّ:

وأعود مرّة أخرى للروائيّة «بتول الخضيري» ، ولكن هذه المرّة للوقوف على روايتها «غايب» التي تُشغل بثنائيّة التسمية والوصف منذ عنوانها ، وتتصارع خلف أحداثها ثنائيّة الحضور والغياب ، أي ثنائيّة الحياة والموت ؛ فعنوان الرواية يوحي أوّل وهلة بالاسم العلم «غايب» ، ولكنّه في متن النصّ يظهر كناية عن الغياب ، فقد درج أن يكنّى العقيم ، أو من عجز عن الإنجاب بـ«أبي غائب» ، فكأنّ الابن الغائب يجري استحضاره من خلال استعارة فكرة الغياب وإلحاقها

بالأب ، فيستدلّ بالأبوّة المجازيّة عند تعذّر التصريح بالحقيقة . وفي مجتمع تتحكّم فيه ثقافة الذكور يُنظر إلى العقم على أنّه نقص وجوديّ واعتباريّ ، فمن لا عقب له لا ديمومة له ولا قوّة ولا سند . وتتدخّل الكناية بهدف التعويض الرمزيّ عن فقدان شيء لا سبيل إليه ، في نوع من الاحتيال المكشوف على ما تقتضيه الثقافة الذكوريّة التي تحرص على سدّ نقصها بالبلاغة .

وإذا ربطنا ذلك بتأويل المغزى العامّ للرواية ، وجدنا أنّ النصّ يدفع بفكرة غياب الحياة والأمل والمستقبل ، بعد أن تكرّس الموت واليأس والخوف وتوارت حالة الأمان والاكتفاء ، وأصبحت ذكرى تتّصل بـ«زمن الخير» . وقد مثّلت الرواية سرديًا بعين الأنثى الفاحصة الأثر السلبيّ الذي تركته الحروب والحصار في البنية الاجتماعيّة والاقتصاديّة للمجتمع العراقيّ خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، وهو تمثيل نأى بنفسه عن تبنّي المواقف الأيديولوجيّة الجاهزة لأسباب تلك الأحداث ، إذ سعت الرؤية الأنثويّة إلى تمثيل الخراب الجوّانيّ الذي ضرب مجتمعًا بأكمله ، ثمّ انهيار نظام القيم ، وانغلاق الأفق أمام الجميع بسبب أحداث جسيمة أصابت الركائز الاجتماعيّة .

ويقود العنوان إلى البنية الدلاليّة للنصّ ، إذ تتناوب المشاهد السرديّة لتكشف غياب كلّ مظاهر الحياة التي تؤكّد الديمومة والاستمراريّة ، فلا إنجاب طَوال أحداث الرواية ، وليس ثمّة أطفال ولا حبّ ولا مظاهر فرح ، والطفلة الوحيدة «دلال» فقدت والديها جراء لغم خلّفته حرب عام ١٩٦٧ في عمق صحراء سيناء . وقد تعطّل إيقاع الحياة وغابت الأشياء الجميلة ، وانهارت المقوّمات المجتمعيّة ، وسُدّت الآفاق أمام أيّ طموح أو عمل أو رغبة ، وبكلّ ذلك استبدل نظام متواصل من الخداع والخوف . وجميع الشخصيّات لحقها نقص وتعرّضت لتشويه ، ودفعت الأحداث بتفكّك علاقاتها الأسريّة ، فضلاً عن علاقات الجوار ، فـ«دلال» معوجّة الفك مشوّهة الفم ، والخال مصاب بداء الصدفيّة ، ويتحوّل من آثاريّ محبّ للفنون إلى نحّال ، ثمّ إلى مهرّب للمقتنيات الفنّيّة خارج البلاد ، وزوجته «أمّ غايب» تصبح خيّاطة في شقّتها ، والمهندس

يصبح جزّارًا يتاجر بلحوم البشر بالتواطؤ مع الممرّضة «إلهام» التي تستغلّ وظيفتها لتحمل إليه الأشلاء بعد العمليّات الجراحيّة، وقد دهمها السرطان، والحلاّق يصبح عميلاً لأجهزة الأمن، ويقدّم متعة جسديّة لرجالها في محله أسفل العمارة، والأستاذ في الكليّة العسكريّة- وقد استأثر بشقّة أسرة يهوديّة هاجرت إلى إسرائيل- يرهب سكّان العمارة بتعليق الزينة البرّاقة في الممرّات خلال الأعياد الوطنيّة، وقد نسي وظيفته التعليميّة، ومارس الترهيب ضدّ جيرانه.

والعلاقة الجسديّة الوحيدة التي تلوح مظاهرها ببرود بين «دلال» و«عادل»، فتمنح جسدها له بنوع من الحياد الكامل، يتبيّن أنّ وراءها غاية تتعلّق بالأمن الوطنيّ، إذ تُستدرج الفتاة لكشف ما يدور في العمارة، والحبيب إن هو إلاّ ضابط متنكرّ يسمّى بـ«جارور»، لأنّه يمارس ساديّته بتكسير أصابع المعتقلين عند التحقيق حينما يطبق أبواب الجارور الحديديّ على أصابعهم، وكان قد ادّعى بأنّه يزوّد فاقدي الأطراف جرّاء الحروب ببدائل اصطناعيّة.

وكلّ نساء العمارة تستغرقهنّ الأوهام والمخاوف والإيمان بالخرافات، فيلجأن إلى قارئة الطالع «أمّ مازن» القرويّة التي تخدعهنّ بالتمائم والأعشاب، وهي «تشبه فقمة سمراء تتحرّك بتثاقل تحت طيّات من قماش منطفئ»[1]. وتدّعي بأنّ لديها علاجًا ناجعًا «للنفس التعبانة، وللروح الغرقانة»[2]. وتُسمّى عمارة «الأساتذة» باسم عمارة «أمّ مازن»، وبمرور الزمن يهجرها الجميع باستثناء أسرة أبي «غايب»، وتُعرض بعض شققها للبيع بعد أن يُسجن أو يهاجر أصحابها. وحتى نادي «العلويّة» الذي كانت ترتاده الطبقة العليا والمتوسّطة في الماضي- ولدلال فيه ذكريات مبهجة حينما كانت طفلة- جرى تغيير وظيفته، فاستؤجر جزء منه منحلاً، وقُطعت الكهرباء عنه، وتحولّت إحدى ساحاته إلى خيمة

---

(١) بتول الخضيري، غايب، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٤ ص٣٥.

(٢) م.ن. ص٤٢.

لخزن الجثث التي نتجت عن ظروف الحصار .

كلّ شيء انتهى إلى طريق مسدود فلا أمل ، إذ ليس ثمّة ما يمكن إنقاذه ، ولا بدّ أن يبدأ الجميع من بداية أخرى مختلفة ، وكلّ الشخصيّات شوّهت جسديًا أو أخلاقيًا ، فلا غرابة أن تنتهي الرواية بمشهد تعليم الأبجديّة للتدرّب على اكتشاف الحقائق الأولى ، فمجتمع الرواية ارتكس في وسط الخراب ، ولإصلاحه لا بدَّ من بداية جديدة ، وكأنّه بحاجة إلى تاريخ جديد يبدأ بتعلّم الحرف .

عرضت هذه التحوّلات الجذريّة في مصائر الشخصيّات عبر رؤية سرديّة أنثويّة مثلّتها «دلال» . وهي رؤية عنيت بالأحداث جميعها ، ولكنّها تركّزت بنوع من التفصيل على التحوّلات الداخليّة للشخصيّات الرئيسيّة التي جمعها مكان وزمان محدّدان . وإذا راقبنا مسار تلك التحوّلات في السياق السرديّ الذي وقعت فيه ، وجدنا أنّ الشخصيّات دفعت إليها بسبب الحاجة ونقص الحرّيّة وانعدام الاختيارات المناسبة ، ولم تُظهر أيّة شخصيّة في الرواية نوعًا من الممانعة والرفض ، فالأحداث أكبر من أن تعترض عليها شخصيّة ، أو تبدي موقفًا منها . وإذا افترضنا أنّ سكّان عمارة «أمّ مازن» بتنوّعهم وخلفيّاتهم هم عيّنة لمجتمع الحصار ونواة له ، فقد ارتسمت صورة المجتمع المذعور والمستسلم الذي استبطنه الخوف في وعيه وفي لاوعيه ، فالاستسلام للخوف والامتثال لشروط الحاجة ، حوّلا مجتمعًا كاملاً إلى كائنات امتثاليّة مشغولة بإشباع حاجاتها المتكاثرة من دون أن تفكّر في تغيير أحوالها .

وفي استعارة دالّة عبّرت عن عجز الإنسان في تلك الحقبة المعتمة عن أيّ اختيار ، قدّمت الرواية بالتوازي مع كلّ ذلك مملكة النحل التي يشرف عليها «أبو غايب» في ساحة نادي «العلويّة» ، فما أن نُصبت خيمة عسكريّة لحفظ الجثث في الساحة المجاورة ، حتّى أصيب النحل بسعار العدوانيّة بعد أن تذوّق طعم الدم البشريّ بدل رحيق الأزهار التي تذبل وتختفي ، فيكون عسله من خلاصة دم الإنسان . وكما تقول «دلال» : فقد أخذ النحل «يتحوّل من شرس إلى

شرّير ، وراح يلسعنا بلا سبب حتى لم يبق بإمكاننا أن ندخل المنحل دون بدلات واقية»(١) . يلفت هذا السلوك العدوانيّ للنحل اهتمامها ، فتسعى إلى كشف سرّ الخيمة المجاورة للمنحل ، فإذا بها مكدّسة بجثث الأطفال والنساء والجنود ، والنحل يحوم فوقها . لقد تغذّى بدم البشر بعد أن فقد أيّ مصدر آخر يتغذّى به . مجتمع النحل الذي ينمو شرسًا وعدوانيًا بموازاة مجتمع بشريّ يتراجع مستسلمًا ، كناية عمّا انتهى إليه مجتمع الرواية .

عنيت رواية «غايب» بمتابعة مصائر مجموعة من الأُسر العراقيّة عاشت في عمارة وسط العاصمة بغداد ، وعنيت فضلاً عن ذلك بالأزمة الاقتصاديّة التي استغرقت الفترة بين حرب الخليج الثانية والغزو الأميركيّ للعراق ١٩٩١-٢٠٠٣ ، وأدّت إلى انهيار الطبقة الوسطى ، وأشاعت مفاهيم الخداع والغدر والخوف والرياء ، وكلّ ما يمكن تصوّره من ظواهر سلبيّة فرضها حصار خارجيّ واستبداد داخليّ على مجتمع كامل ، وبخاصّة النساء اللواتي تضاعف قهرهنّ . وفيها تُركت الشخصيّات تكافح من أجل حياتها في مهبّ تلك الأحداث ، والعناية بالتأثيرات المحتملة عليها ، وتضافرت المشاهد السرديّة فيما بينها لتجسيد حالة الانهيار الكلّيّ الذي ضرب المجتمع العراقيّ الذي جرى تمثيله في الرواية ، وتجلّى كلّ ذلك بالسلوك اليوميّ للشخصيّات ، وليس من وجهة نظر خارجيّة يقدّمها راوٍ يرسم معالم ذلك الانهيار . وبتفتّت النواة السرديّة في الرواية التي يرمز إليها بسكّان العمارة ، تفكّك المجتمع الحاضن لها ، فقد غاب التواصل بين سكّان العمارة إلاّ من أجل المنفعة الضيّقة أو المراقبة ، كما غاب التواصل فيما بينهم وبين المحيط الاجتماعيّ . ولا يمكن تأويل ذلك إلاّ على أنّ نصّ الرواية رسم سياجًا منيعاً لمجتمع أُغلقتْ سبل الحياة أمامه بسبب الحصار ، فبدأ يتأكل داخل حلقة لا سبيل إلى كسر جدرانها ، فتضاعف الخوف في داخلها ، واستبدّ الوهن بأهلها ، وشاع الخوف فيما بينهم .

---

(١) غايب .ص٢٣٧ .

الفصل الرابع

الردّ بالسرد: الأنثى ومركزيّة الذكورة

١ . في تمجيد الأهواء:

هل يمكن أن يكرّس المرء عمره في تأليف كتب تصوّر الأهواء العدوانيّة الجامحة عند الرجال؟ ذلك ما وصف به الكاتب الفرنسيّ «الماركيز دوساد» الذي امتلأت كتبه بفلسفة الأهواء الذكوريّة القائمة على العنف ، فجعلها مبدأ من مبادئ حياته الشخصيّة ، وأحد أكثر كتبه شهرة في هذا الجانب رواية «جوستين» التي وُصِفت بأنّها «واحدة من أكبر الروايات الممنوعة على مدار الأزمنة» . وقيل عن مؤلّفها بأنّه «من أكثر الكتّاب الملعونين في التاريخ ، حيث يوسم بأنّه منحرف إباحيّ منتهك للفضيلة ومجنون» ، وكان قد تبوأ مكانته الثقافيّة بوصفه مدشّنا للأدب «الساديّ» ، الذي يقوم على انحراف جنسيّ تُستقى فيه اللذّة الحسّيّة من الألم .

عامت أحداث الرواية على ضروب من المتعة المدمّرة كان الألم مادّة لها ، وهي رواية أفكار تقوم على عرض مبادئ الأهواء والرذائل ، وأثرها في محو الفضائل والإجهاز عليها ، وفي خضمّ ذلك ظهرت «جوستين» بوصفها علامة بيضاء على عارٍ دنيويّ متفاقم لا يكبحه شيء ، فمسار رحلتها المعذّبة الذي أخذها من باريس إلى الأقاليم الفرنسيّة ثمّ أعادها إليها ، كشف الخلل الأخلاقيّ الذي شاهده الماركيز دو ساد في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، وعشيّة الثورة الفرنسيّة في عام ١٧٨٩ ، فقد رسم الهوّة العميقة بين ذات إنسانيّة بريئة ، وعالم كامل مملوء برجال همج يسوّعون انغماسهم في الأهواء على أنّه من سُنن الطبيعة .

رجّح المتخصّصون في الدراسات «الساديّة» ، أنّ المؤلف استوحى المشاهد السرديّة العنيفة من تجاربه الشخصيّة في ممارسة التلذّذ بجلد النساء وتعذيبهنّ ونزف دمائهنّ ، فطورد وحوكم وأمضى مدّة طويلة في السجون بسبب ذلك ،

وانتهى به الأمر شيخًا وقع التحذير بأنّه يشكّل خطرًا ماحقًا على سلامة المجتمع الفرنسيّ. وعلى الرغم من ذلك فقد حرص على وضع تنويه خاصّ ختم به الرواية يرجو القارئ فيه أن يقتنع بأنّ «السعادة الحقّة في حضن الفضيلة. وإن كان الله قد سمح بأن تُضطهد الفضيلة في الأرض، فليس لنا أن نستفهم عن مقصده فعطاياه مؤجّلة إلى حياة أخرى. لكن لا يصحّ كما سطّر في الكتاب المقدّس أن الله يطهّر الخيّرين فقط! كما أنّ الفضيلة من عطاياه». وبرّأ نفسه من أيّة شبهة حول إشاعة الرذائل، وتبنّي العنف ضدّ الآخرين، حينما انتهى إلى القول بأنّ «مسطّر هذا الكتاب عجوز أنيس أنيق، مخلص للبيت والمدفأة، يحيا في كنف عائلة سعيدة، وينفر ممّا يفعله معظم شخوص هذه الرواية، ولا أراه يتماثل معهم قطّ في كلماتهم ومسلكهم»[1]. ولا يخفى هذا النزوع الأخلاقيّ.

وضع الماركيز دو ساد الفضيلة في تعارض مع الرذيلة، فالأولى خصلة شفّافة، وهبة نابعة من أصل أخلاقيّ أعلى، ولها مرتبة السموّ على كلّ شيء، أمّا الثانية فممارسة خشنة منبثقة عن سلوك خاطئ، وفهم ملتبس للحياة، تقع في أدنى سلّم القيم الوضيعة في الحياة الإنسانيّة. ومن أجل تمثيل هذا التعارض بين الفضيلة والرذيلة دفع الشخصيّة الفاضلة «جوستين» إلى خوض تجربة الحياة في عالم مملوء بالرذائل، حال دون أن تأخذ الفضيلة فيه معناها، فيما توفرت كلّ شروط الحياة المريحة لأختها «جوليت» المنغمسة في الأفعال الدنيئة. وبإزاء تعارض جذريّ له صلة بالأخلاقيّات الدينيّة والاجتماعيّة، فليس ينبغي على الواقع تصحيح خطئه، إنّما ينبغي على الفضيلة أن تخلع عنها خصالها الأصليّة، فتصبح رذيلة، ذلك أنّ الحياة الدنيويّة عدول متواصل من عالم الفضائل إلى عالم الرذائل، فلا يرجى منها أيّ أمل، لأنّها تجعل من

---

(١) المركيز دو ساد، جوستين، ترجمة محمد عيد إبراهيم، طرابلس، إشراقات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ص ص١٩٦.

الخير شرًا ، ومن الصواب خطأ ، فناموسها قلب الفضائل إلى رذائل ، فتكون أعماق الإنسان غاطسة في الآثام والأهواء .

أقام السرد تعارضًا جوهريًا بين الأختين في الصفات والطبائع ، ثمّ في المصائر ، وهو تعارض استند إلى قاعدة أخلاقيّة واضحة ؛ فبما أنّ جوليت ممثلة للأهواء والشرور والغرائز والأطماع والابتذال في عالم يعجّ بها ، فلا يأتي السرد على ذكرها إلاّ في أوّل الرواية وخاتمتها ، بوصفها إطارًا ناظمًا لبيان مصير شقيقتها ، فجوليت لا تصلح أن تكشف طبيعة العالم لأنّها منخرطة في رذائله ، إنّما تكشفه جوستين الفاضلة المؤمنة الشريفة الصادقة الحييّة الأمينة ، ولهذا احتلّت المساحة الرئيسية في السرد ، فمجمل تجاربها فضحت رذائل المجتمع التي تشعّبت وازدادت ثباتًا بمرور الزمن ، فأصبح الغدر والعنف والألم والمتعة الشاذّة ، هي الركائز التي تشكّل قوام الحياة الدنيويّة . ولكن ما الرذائل التي تغزو العالم ، وتخرّبه ، وتعترض سبيل «جوستين» في كلّ تجربة تخوضها ، أو تدفع إليها؟ إنّها ضروب كثيرة من الخداع والزيف والكذب والاستغلال والطمع والقتل والشهوة واللذّة ، ولهذا عرض الكتاب تجارب كشفت بالتدريج النوازع الدنيويّة الخطيرة الكامنة في أعماق الإنسان .

رسمت الرواية مشاهد العنف الجسديّ الذي يمارسه رجال مرموقون ضدّ نساء بريئات ، فقد تأصّلت فيهم أهواء الغدر لإشباع متعهم الشاذّة ، فيما ظهرت المرأة ضحيّة دائمة لتلك الأهواء ، ولتمثيل ذلك تتعاقب مشاهد السرد ، فمنها لجوء جوستين لسياسيّ ثريّ ينوي استغلال جسدها الفتيّ بمتع فاحشة مقابل خدمتها له ، فترفض ذلك ، وتتدبّر وسيلة للتخلّص منه ، فيعرض لها مراب بخيل يشجّعها على سرقة جاره الصائغ ، لأنّ «السرقة إحدى وسائل اللصّ في إعادة أسّ توازن الثروة» . وحين تأبى يتّهمها بسرقة مجوهراته ، فتُلقى في السجن دونما ذنب اقترفته ، حيث تلتقي بـ« مدام ديبو» التي ترتّب أمر هروبها بإحراق السجن ، شرط أن تمتثل جوستين لما تريده منها ، وحينما تصبحان خارجه ، وتعرف أنّها فتاة فاضلة ، تخاطبها «تخلّي عمّا تسمّيه الفضيلة فلن

توصلك كما ترين لأيّ شيء . ستوصلك النوايا الشريفة للحضيض ، أمّا الجريمة فستنقذك منه ، ما نفع الخير بهذا العالم؟ فهو لا يستحقّ أن نضحّي بأنفسنا من أجله»(١) . فشجّعتها على ممارسة الخيانة والغدر برفقة اللصوص في الغابة حيث يهرب الجميع من وجه العدالة .

لكّن جوستين أعلنت أنّها لن تسمح لنفسها أبدًا بإفساد المبادئ التي آمنت بها ، فراودها أحد اللصوص عن نفسها ليلاً ، «كم تكون الفتاة ساذجة حين تظنّ أنّ العفّة تعتمد على فضلة لحم لا أكثر ولا أقلّ! نوايا الطبيعة أن تنجز المخلوقات الحيّة جميعًا ما يوكل إليها . ولأنّ المرأة مسوّغة لمتعة الرجل ، فمن الجرم بمخطّط الأشياء أن تقاوم . فعفّتك هذه ، يا عزيزتي ، تنأى عن خدمة الطبيعة ، تميل لأن تعوقها» . فتصدّه استنادًا إلى مبدأ تؤمن به ، فما يريده منها إنّما هو «إيذاء للطبيعة بفحش ، ويد السماء تثأر له في الدنيا . وحين تقتل عصبة اللصوص مجموعة من المارّين في الغابة ، وتستأثر لنفسها بأموالهم ، لا تحسّ مدام «ديبو» بأيّ ذنب لقتل ثلاثة أبرياء ، ونهب أموالهم القليلة ، فالتخلّص من الآخرين مبعث سعادة لها ، وينبغي ألاّ يأبه أحد بالمشاعر الأخلاقيّة ، فهي «زائفة دومًا» ، لأنّها تورّط بني البشر ، أمّا «المشاعر الحقيقيّة الوحيدة التي تستحقّ الانزعاج بشأنها هي المشاعر الجسديّة» .

وفي عمق الغابة دار جدل حول الطبيعة والعدالة الإلهيّة بين اللصوص ومدام ديبو وجوستين ، يريدون هم منه ترسيخ مبدأ الرذيلة ، وهو المبدأ الدنيويّ ، فيما تريد هي الأخذ بمبدأ الفضيلة باعتبارها هبة أصيلة ينبغي عدم التفريط فيها . وفيما هم منخرطون في نقاش ، عرض لهم طارق في طرف الغابة ، فأسره اللصوص ، فإذا به ثريّ من ليون ، وحينما حاولوا قتله ، افتدته بعذريتها مدّعية أنّه قريب لها ، وخلال الليل وفيما كانت عصبة اللصوص تغطّ في النوم ، نجحت هي والغريب في الهرب ، ولكنّ الرجل الذي أنقذت حياته وماله ووعدها

(١) جوستين ، ص٣٨ .

بالزواج وقبلت عرضه ، سرعان ما غدر بها ، إذ اغتصبها في مكان منعزل ، بعد أن ضربها على رأسها وأفقدها الوعي ، وحينما استعادت وعيها وجدت نفسها غارقة بدم عذريّتها ، وقد توارى الرجل عن الأنظار .

وما لبثت أن وقعت في حبائل كونت شاذ راح يشجّعها على قتل عمّته ، وحينما أبت رماها لكلابه ، فتمزّق جسدها ، ونجت من الموت بأعجوبة ، فعالجها طبيب يدعى «رودن» ، فأبدى لها كرمه ونبله ، وعرض عليها أن تبقى تحت رعايته في المنزل إلى حين الشفاء من جروحها ، لكنّها اكتشفت أنّه يدير مدرسة لصغار التلاميذ يقوم بتعذيبهم متلذذًا بألم أجسادهم الطريّة ، بل يتلذّذ بجلد ابنته «روزالي» وخادمتيه ، ويريد أن يضمّها إليهنّ ، وقد بلغت رغبته المتوحّشة أقصاها حينما رغب في قتل ابنته ، وأغوى جوستين بمساعدته في ذلك . وحينما نجحت في الهرب منه وقعت في أيدي مجموعة من الرهبان الشامانيّين الذين يعيشون في محفل منعزل ، فإذا بطقوس التعذيب لديهم أشدّ هولاً ممّا سبق لها من تجارب ، فقد تنسّكوا في دير منقطع ، وانغمسوا في ملذّات جلد النساء ضمن تقاليد صارمة ، جعلوها سنّة لحياتهم ، فاعتصموا في ملجأ تحت الأرض بصحبة النساء ، لكي يمنحهم طمأنينة كاملة لممارسة طقوسهم الشاذّة بعيدًا عن أيّة رقابة .

٢. تبرير العنف: الطبيعة في مواجهة الثقافة:

وفي أقاصي ذلك العرين انتهى الأمر بجوستين خادمة لأحدهم ، ويدعى «دوم كلمن» ، وهو المكلّف بإبلاغها التعاليم الضروريّة المتّبعة في المحفل ، فما إنْ ختم حفلة التلذّذ بجَلدها ، وقد أتخم ابتهاجًا ، حتى قال لها : «أكبر سخف في العالم أن يجاهد المرء أهواءه . كما يبدو مضحكًا أن نلومه أو نعاقبه أو نكبحه ، أو لا نعمل وفق فكرتنا عن الأشياء . .ما لا يفهمه الناس هو أنّ الأهواء ، سواء غريبة أو إجراميّة ، تعتمد على طبيعتنا ؛ وقد ولدنا بها هكذا . إنّها فينا . .ولا يريد أحد منّا تغييرها إلى نحو غير طبيعيّ» . ومضى مخاطبًا جوستين التي

عُرفت من قبل باسم «تريز» قائلاً لها : «تعرفين أنك ضحيّة اثنين من أهوائنا الصريحة : الأول ، أنك مندهشة ممّا نتمرّغ فيه من فسوق ؛ والثاني ، أنّك مندهشة من اغتصابنا هذه الملذّات الحسّيّة العنيفة ، ناهيك عن الضراوة ومعاناة الآخرين . لو حلّلنا هذا كلّه ، فسترين بساطة الأمر . تقولين إن كلّ بغيض ومرعب يمنحنا اللذّة ، لكنّ في خيالك فقط أنّه بغيض ومرعب ؛ أمّا لنا فهو مختلف ، حسب ظنّ كلّ امرئ . فنحن نستجلب أفكارنا عن الأشياء من الخيال أساسًا . وهو معمل الرأي الذي يقوم بتعديل ما نراه وما نسمعه ، وتلوينه وما نشمّه . ومنه نعرف أفكارنا . .ولو وجد في العالم من تعارض أهواؤهم الأعراف العامّة ، فعلينا ألاّ نخطّئهم أو نعاقبهم . بل نمنحهم كلّ وسيلة لإشباع أنفسهم بدون مخاطر . . لقد مُنحت للمرء أهواؤه وشخصيّته ومزاجه ، من رَحِم أمّه وليس لشيء أن يغيّرها ، لا التعليم ولا غيره . الصالح والطالح مولود هكذا ؛ يسلك نفسه ببساطة وفقًا للنظام الذهنيّ الذي منحته إيّاه الطبيعة» .

وبعد أن انتهى «دوم كليمن» من بسط فرضيّاته الطبيعية ، انتقل إلى الحديث عن ممارسة الأهواء مع النساء ، فهنّ «يقلقن دائمًا على حقوقهنّ ؛ ودائمًا تافهات ، أنانيّات ، لا يردن خسران شيء لصالحهنّ ، لا يردن اغتصاب شيء منهنّ . وحين يجد امرؤ لذّة فيما لا يستطعن مشاركته فيه ، يرتكبن جرائم تستحقّ المشنقة! فيا له من ظلم!» . ثمّ يمضي متحدثًا عن المتعة : «ماذا يبغي المرء من المتعة؟ أليس ليمنح حسّه المثيرات التي هو عرضة لها ، حتى تصل رعدته الأخيرة أفضل وأسرع؟ الرعدة ، تلك هي المسألة! وتكون جيّدة أكثر أو أقلّ وفقًا لما تجد نفسها فيه من فعاليّة أكبر أو أدنى . ولاغتنام هذا ، فلا ضرورة لأن تشاركه المرأة . أليس هذا دليلاً حقيقيًا على أنّه كلّما شاركتنا المرأة في شيء شردنا من بلوغه؟ وما ضرورة أن تتمتّع المرأة ونحن نتمتّع! ألا يكون إحساسًا أبهج حين نرغم المرأة على أن تكفّ عن التمتّع لنتمتّع وحدنا فلا يُعوقنا شيء لكوننا منشغلين فقط بمتعتنا نحن؟ ألا يشبع غرورنا أكثر؟ الأصل أن يتمتّع الرجل على حساب المرأة ، ناهلاً من كلّ شيء بغضّ النظر عن المرأة . وما دامت

الأنانية أوّل قوانين الطبيعة ، فعلينا أن نغترف منها بملذّات العواطف! مع المرأة يجب ألاّ تعني الرجل غير بهجته . وخارجها لا علاقة بينهما على الإطلاق ؛ فالمرأة شيء مجرّد ، جُبل على خدمته»[1] . لا موقع للمرأة خارج أن تكون موضوعًا لمتعة الرجل .

وخلص «كليمن» من حديثه إلى تفسير للعواطف الشهوانيّة الاستحواذيّة : «إن عواطف الشهوة من الخيال غالبًا . خيال موظّف تحت إمرة استحواذ . استحواذ هو نوع من الجمال الذي يثيره أكثر ، أو يتلقّى من مبعثه أعظم إحساس مستطاع . ولا إحساس بمبعث أسرع من المعاناة ، فهي صور إيجابيّة لا تخدع مثل صور اللذّة ، تلك التي تثيرها النساء أبدًا ، لكنّهنّ يشعرن بها في مشقّة أيضًا . .لا يتطلب الألم شيئًا أو مجهودًا ، كلّما تخلّى عنه الرجل نضج أكثر ، وبات أقلّ أُنسًا فزاد نجاحه . يصل نهايته أشدّ طمأنينة . .أهمّ ما في الملذّات الحسّيّة بلوغ ذروة أعلى من التمتّع ؛ فالتمتّع يزداد قياسًا مع الكثافة أو الحسّ الذي يتلقّاه الخيال ؛ والحسّ أو الصورة الأشدّ كثافة من ناتج الألم . وعليه فالشهوانيّ الحقيقيّ هو الذي يفرض أكبر قدر من الألم» . ولمّا علّقت جوستين بأنّ كلّ هذه أعراف مفزعة تفضي لما هو عنيف ، فهي بذلك أهواء آثمة . ردّ عليها بأنّه لا فرق بين الاثنين ، فنحن «سادة أهوائنا ، وليس علينا سوى تتبّع حوافز طبيعتنا ، فالأهواء جزء من الطبيعة الإنسانيّة فينبغي ألاّ يشغل المرء بعاقبة العواطف ، فحينما يودّ إسعاد نفسه ، فينبغي ألاّ يهتمّ بالعواقب»[2] .

وما أن تخلّصت من محفل الرهبان الشامانيّين حتى وقعت في براثن «الماركيز دي جرنان» ، وهو «نبيل ثريّ يعيش وحده في الريف» ، فوجدته «وقد تمدّد على أريكة واطئة . قربه شابّان في زيّ مخنّثين ، دهنا شعريهما بزيوت عطرة . وجهان جميلان شاحبان كأنّهما مريضان» . وكان يلتذّ بالجلد والتعذيب

---

(١) جوستين . ص١٠١ .

(٢) م .ن . ص١٠٢ .

وفصد الدم ، وسرعان ما شدّ أتباعه وثاقها ، فراح يختبر دمها بمبضعه مجريًا عليه تجارب النزف ، «ربط ذراعيها وشرع ينخسهما بحركات سريعة كالطير . بدأ دمها ينبجس ، وكان على وقع المنظر ينخُر باللذّة . مضى ليجلس مقابل جوستين بُعيد ستة أقدام . نضّ عنه ما يلبسه من رداء خفيف . ولم ينحّ عينيه المحترقتين لحظة عن الدم الذي ينقُط منها في وعاءين أبيضين تحت ذراعيها . وكان قد جاء بها لترعى زوجته الشابّة وهي الرابعة في الترتيب ، وقد حجزها في غرفة حصينة داخل قصره يقوم بنزف دمها مرّة كلّ أربعة أيام ، ورغب في أن يجرّب ذلك عليها بوصفها الخادمة الجديدة للزوجة . ثمّ أخبرها أنّه لا يعامل زوجته بـ« ضغينة أو احتقار . بل ملء عاطفتي . لا شيء يعادل ما أحسّه من لذّة وأنا أفصد دمها! فهو يفضي إلى رأسي ببساطة وأنا أراه يتدفّق»(١) .

٣. حجج التاريخ: مواقع دونيّة للمرأة:

وحينما انتهى الماركيز من طقوسه دعا جوستين إلى محادثته ، أفصح فيها عن طبيعة أهوائه ، فبدأ بتبخيس مكانة المرأة في التاريخ والأدب ، وأظهر التمايز في رتبة الخلق بين الذكر والأنثى ، لينتهي إلى أنّهما غير متناسبين في الرتبة ، «من الزيف القول إن الطبيعة خلقتهما للسعادة التبادليّة . خلقت فيهما الرغبة للتناسل ليس إلاّ ، لا ليجد كلّ سعادته في الآخر قطعًا . فالسعادة توجد فقط بخضوع المرأة الأعمى ، والجبروت المطلق والاضطهاد من قِبل سيّدها» . ثمّ خاطبها متسائلاً «أليست هذه هي نيّة الطبيعة؟ ألم تخلق أحدهما أدنى من الآخر في كلّ منحى! ألا تدل هذه الحقيقة على إرادة الطبيعة في استعمال الرجل القوّة والحقّ الممنوحين له؟ وليس لنا أن نحكم بشكاوى الضعفاء . فمثله سيكون حكمًا باطلاً ضيّق الأفق ضعيفًا ، لأنّك تستعيرين أفكارهنّ المفروضة عليهنّ من قبل مصيرهنّ التعس . يجب الحكم على الفعل بقوّة الأقوياء ،

---

(١) جوستين . ص١١٨ .

بالتـفـويض الذي تمنحـهـم إيّاه هذه القـوّة . لو مـدّت آثار هذه القـوّة إلى امـرأة ، فلاحظي ما ستؤول إليه : مخلوقة وضيعة ، أدنى من الرجل من أيّ وجهة ، فهي أقلّ براءة ، أقلّ حكمة ، تقاوم كلّ ما يسعد الرجل ، كلّ ما يسرّه : كائن مريض نصف عمره . نكدة مناكفة متعجرفة ، وموهوبة معصومة في التذمّر الدائم . طاغية لو عهد إليها بأيّ قوّة ؛ دنيئة متزلّفة لو رضخت تحت هيمنة . زائفة دومًا ، شرّيرة خطرة»(١) .

لا يكتفي الماركيز بذلك إنّما يطوف بجوستين خلال التاريخ موردًا أدلّة كثيرة على دونيّة المرأة لدى سائر الشعوب ، وهي أدلّة انتقاها ببراعة أثارت ذهولها ، «لا تعجبي من الحقّ الكونيّ الذي يملكه الأزواج بكلّ زمان على زوجاتهم . فكلّما اقترب الناس من الطبيعة أحسنوا فهمَ قوانينها . ليس للزوجة علاقة مع زوجها غير علاقة الأمة مع سيّدها . ليس لها الحقّ في توقّع المزيد» . وكلّ هذا سوّغ له فصد دم زوجته ملتذًا ، فما هي إلاّ آلة لمتعته الخاصّة ، فلا يجوز أن يحرم نفسه ممّا قرّرته الطبيعة له من حقّ . وليس من العدل إبطال ذلك الحقّ ، بل المضيّ فيه إلى النهاية ، فهو يعامل زوجته طبقًا لما شرّعته الطبيعة من حقّ ، وكلّ ذلك يتّفق «مع شفرات الكون ، مع قلبي والطبيعة»(٢) .

وحينما تمكّنت جوستين من الهروب ، قاصدة مدينة «غرينوبل» موقنة بأنّ الحظّ سوف يتبدل ، فتتخلّص من آلامها المتواصلة ، قرأت في الصحف أنّ ذلك الطبيب «رودن» الذي عاقبها بوحشيّة لممانعتها في قتل ابنته «روزالي» قد عيّن «رئيس جراحي بلاط إمبراطورة روسيا» ، فعجبت للشرّير يكافأ على رذائله ، والخيّر يدفع ثمن فضائله ، وخلال هذا يغويها بالعمل خادمًا لدى سيّده الثريّ «فلورن» ، وكانت قد التقته من قبلُ في ضواحي باريس ، فضربها ونهب مالها ، فتوجّهت إليه بسبب حاجتها للمأوى والعمل بعد تجاربها المريرة مع الآخرين ،

---

(١) جوستين . ص١٢٥ .

(٢) م .ن . ص١٢٨ .

عساه يردّ جميلها ، لكنّه أظهر لها طبائعه الشهوانيّة القائمة على التنكيل بالنساء ، فما أن يسعدنَه حتّى يسلمهنّ للقوّادين ليصبحن عاهرات ، «إنّي أشبع بهنّ اثنتين من أعزّ عواطفي : اللذّة والجشع» . وهو يبحث عن ضحاياه من النساء في الأحياء الفقيرة ، فيغويهنّ بالمال والعمل وينتهي منهنّ حالما يحقّقن له السعادة التي يريدها منهنّ .

ثمّ يقودها مسار حياتها للسقوط بين يدي المزوّر «رولان» ، بعد أن أنقذته من الموت إثر اعتداء تعرّض له ، فاصطحبها إلى منزل منعزل بين الجبال ، موهمًا إيّاها بأنّه أعزب يعيش مع أخته في الخلاء المنقطع بعيدًا عن الناس ، وحالما تصل تُفاجأ بوحشيّته ، فقد شاهدت أربع نساء مقيّدات إلى عجلة تدور في غار عميق أسفل القصر ، ولم يتأخّر بتجريدها من أسمالها ، وتصفيدها مع النسوة الأخريات ، ثمّ خاطبها كاشفًا عن فلسفة الأهواء عنده : «أريدك أن تعرفي ، يا تريز ، أنّ الحضارة التي تطيح بمبادئ الطبيعة لا تزال تترك لها بعض الحقوق ، على أيّة حال ، بداية خَلقت الطبيعة كما تعرفين كائنات قويّة وأخرى ضعيفة . على قصد أن يذعن الضعفاء للأقوياء ، لكنّ الإنسان ببراعته وذكائه شتّت مواقع الأفراد ؛ فأصبحت القوّة الجسمانية هي غير المنوط بها لتحديد المراتب ، بل المال . فصار الأقوى هو الأغنى ، والأفقر هو الأضعف . وكما ترين ، كلّما تأسّست أسبقيّة الهيمنة ، فلا تبالي الطبيعة إن كان ما يطحن الضعفاء أو الفقراء صاحب ثروة أو صاحب قوّة»(١) .

ثمّ شرع «رولان» في ممارسة تعذيبه لها في كهف داخل الأرض فيه مدفن ، ولمّا سألته عن الغاية من كلّ ذلك أجابها بأنّ هذا من حقّه : «إنّني استعمل المرأة حين الضرورة كما يستعمل المرء مزهريّة جوفاء مدوّرة في حاجة مختلفة . لكنّني لا أقدّر قيمة أو عطفًا على شخص يخضعه مالي وقوّتي لعواطفي . إنّي أدين لنفسي بما أغتصبه» . ثمّ راح يفسّر : «أجد في الشرّ جاذبيّة

---

(١) جوستين . ص١٤٣ .

دائمة . فالجريمة تضرم لذّتين ، والأكثر رعبًا منها يستزيد إثارتي . أستمتع بارتكابه كما يستمتع الناس بتذوّق المعتاد في امرأة - ربّما أكثر ، أكثر بكثير . أجد نفسي أفكّر بالجريمة في ألف مناسبة- أسلّم نفسي إليها ، أو أرتكبها فقط - فتضعني في حالة امرئ جنب امرأة عارية جميلة ، تثور مشاعري بالطريقة عينها . أرتكب ما أرتكب لأذكي لهيبي . ومن غيره أنا عاجز . .كلّما كانت الجريمة أفدح أثارتني أكثر . إن الرجل الذي يتمتّع بفتاة يغويها أو امرأة يسلبها زوجها ، يسرّ أكثر بكثير من الزوج الذي يتمتّع بزوجته فقط . وكلّما تقدّست الروابط التي تعوقها زادت المتعة . حين يذوق المرء ذلك كلّه ، يودّ لو حفّته العوائق لتزيد الألم فيلقى مشقّة أكبر فيما يعلوها . وحين تفلفل الجريمة المتعة ، تنفصل عن هذه المتعة ، تصبح لذّة في حدّ ذاتها . نعم ، الجريمة وحدها متعة»[1] .

قضت جوستين ستة أشهر رهينة نزوات «رولان» ، ولكنّها تمكّنت أخيرًا من الهرب ، فالتقتها «مدام ديبو» التي هرّبتها من السجن في البداية ، فاختطفتها وقدّمتها إلى رجل نبيل طاعن في السن ، ومعها فتاة صغيرة انتزعت من الدير تدعى «أوللي» ، وكان النبيل العجوز يمارس لذّته بقطع أعناق النساء ، فتقرّب إلى جوستين يلمس عنقها كأنّه يتفحّص بهيمة ، واقتيدت الفتاتان إلى مخدعه منتظرًا لذّته القصوى ، فرأت جوستين في غرفة الموت مائدة مملوءة بالخمور القويّة ، وقدرًا هائلاً من الطعام ، فأخذ النبيل فتاة الدير أوّلاً ، «فدامت عربدته الوحشيّة أكثر من ساعة ، وحينما دُحرج رأس أوللي المقطوع أخيرًا على الأرض مثقلاً ، سكنت خواطره . وكان قد استُنفد كليًا ، فترنّح نحو المائدة ليرتاح» . وما أن غلبه السكر ، وقد أتخم بالطعام والشراب ، حتى غلبه السكر ، ففرّت جوستين هاربة ناحية «غرينوبل» ، لكنّ مدام «ديبو» تمكّنت من القبض عليها ، بعد حرق الخان الذي قضت ليلتها فيه ، وأرادت إعادتها إلى النبيل

---

(١) جوستين . ص١٥١ .

الهرم ، وفي الطريق ألقت الشرطة القبض عليها بتهمة إحراق الخان ، وممارسة الزنى ، والهروب من وجه العدالة ، فألقي بها في السجن .

أدينت جوستين بتهم ملفّقة ، وتقرّر نقلها إلى باريس لتنفيذ الحكم بإعدامها ، فكان أن التقت في الطريق بأختها «جوليت» ، وقد أصبحت سيّدة مجتمع متأنّقة وثريّة ، وبرفقتها السيّد «هكتر دي كورفليه» وزير الدولة ، وهو «مَنْ طبّقت شهرته الآفاق» ، فكشف هُويّته للحرّاس ، وأمرهم بفكّ قيودها ، فهو الذي سيتولّى مسؤوليّة أمرها . وقد وعدها بأنّه سوف يصطحبها معه إلى باريس ، وسيبذل جهده لتبرئتها ممّا نسب إليها من جرائم . لكنّه كان يريد منها أن تكون وسيلة للحفاظ على علاقته بأختها .

وكانت أختها جوليت قد انطلقت تسيح في العالم بعيد فراق أختها الصغيرة ، وبعد وقت قصير أصبحت امرأة ذات لقب ، ملكت دخلاً يقدّر بمئات الآلاف ، وجواهر فخمة ، ومجموعة قصور . وكانت قد بدأت حياتها بممارسة الدعارة فور انفصالها عن أختها ، ومرافقة الأثرياء ، والنبلاء ، وأصحاب مراكز النفوذ ، وفي نحو أربع سنوات تبوّأت مركزًا اجتماعيًا كبيرًا ، وانتهت إلى كونها عشيقة لكونت ، ورثت ثروته الطائلة بعد أن قتلته ، وفي العشرين من عمرها أصبحت كونتيسة . وداومت على مصاحبة عشّاق أثرياء كانت تتخلّص منهم واحدًا بعد آخر بعد أن تستأثر بأموالهم . قبل أن تنتهي عشيقة للوزير «دي كورفليه» الذي تولّه بها ، وهو نبيل معروف ، وقد يرشّح لرئاسة الجمهوريّة الفرنسيّة .

ولا يمكن أن تمارس الفضيلة دورها إلى الأبد في عالم تتردّى قيمه باستمرار ، فلا بدّ من حادثة مأساويّة تنهي حياة جوستين ، إذ هبّت عاصفة عاتية ، وومض برق ، ثمّ دوّى الرعد صاخبًا ، فتخلّعت أبواب قصر «كورفيليه» الذي كانت تقيم فيه مع أختها ، وحينما كانت تجاهد من أجل إغلاق النوافذ «ومض فورًا سهم أصمّ من البرق ، فطرحها وسط قاعة الاستقبال . أضرم صدرها على التوّ ووجهها . . رقدت جوستين خامدة على الأرض ، وأحرقت آخر

شرارة جسمها الذي أعوزته الروح»[1] .

ارتكزت رواية «جوستين» على فكرة الصراع بين الطبيعة والثقافة ، فالرجال يرون أن المتاح لهم في التلذّذ والاستمتاع قد سوّغته الطبيعة في تفريقها بين المرأة والرجل ، فوضعته في مقام أعلى لتكون الأنثى في خدمة متعه ، ولا يحقّ لأحد تخريب هذا التفاضل ، فلا يجوز الاحتجاج على قوانين الطبيعة ، أمّا جوستين التي اكتسبت ثقافتها من خلال الدين ، وهو ظاهرة ثقافيّة تهدف إلى ترسيخ قيم الفضيلة ، فترى في ذلك بهيميّة تعود بالإنسان إلى عصره البدائيّ ، فالثقافة هذّبت الطبائع ، وكبحت الأهواء ، وقيّدت الغرائز الهمجيّة ، وأحلّت الفضائل محلّها ، وهي التي تمنح بني البشر هُويّتهم الإنسانيّة ، فلا يمكن إطلاق العنان للعنف ، والألم ، والغرائز العمياء ، بل ينبغي التمسّك بالفضائل ، وبسط معاني الخير في العالم ، فتلك هي صيرورة الحياة في مسارها الصاعد من مرحلتها الوحشيّة إلى نهايتها الإنسانيّة .

وضعت ثنائيّة الخير والشرّ الممثّلة بالفضائل والرذائل في تعارض كامل ارتقى إلى رتبة التناقض الوجوديّ ، ولم يرَ الماركيز دوساد أملاً في غلبة الفضيلة في عالم يعوم على الرذائل ، إذ بقيت جوستين الشخصيّة الوحيدة الفاضلة في عالم مملوء بالشرّ ، وحينما عجز الأشرار عن القضاء على علامة الفضيلة تدخّلت الطبيعة ، فاحترقت جوستين في عاصفة برق ، فتحقّق بذلك النصر للطبيعة وأتباعها ، وهزمت الفضيلة . وتختبئ خلف المستوى الظاهر للأحداث فكرة إهانة الجسد الأنثويّ ، فالرجال بشذوذ طباعهم يستثأرون بآلام الأجساد الأنثويّة ، وكلّما أمعنوا في ذلك استغرقتهم المتع ، فلا يبالون بإذلال الجسد ، ولا يحسبون لكرامته أيّ حساب ، فهو باعث للذّات فحسب ، أمّا جوستين فتراه هُويّة لكيانها الإنسانيّ ينبغي صونه بالعفاف والفضائل ، فتظلّ تمانع في إهانته ، وتخريب جوهره الروحيّ . وظلّ هذا التوازي بين المفهومين قائمًا إلى أن تدخّلت الطبيعة

---

(1) جوستين . ص١٩٤ .

فأجهزت على مفهوم جوستين ، وذلك يعني ضمنًا أنّها دعمت المفهوم الأول ، فقد رسمت نهاية جوستين خاتمة للنزاع الأساسيّ بين الرذائل والفضائل .

٤. تمثيل مفرط للعنف الأبويّ:

ارتسم في رواية «المركيز دو ساد» المسار الصعب للفضيلة في سعيها الدنيويّ ، ثمّ النهاية الحتميّة التي قرّرها الرجال والطبيعة ، فرحلة «جوستين» الشاقّة من باريس والعودة إليها لتموت محترقة ، كشفت النوازع العدوانيّة الذكوريّة التي تزداد استمتاعًا كلّما ألحقت أذى بالجسد الأنثويّ ، وقد تشارك الرجال في ذلك بدون تمييز ، فلا فرق بين ماركيز ، أو رجل دين ، أو طبيب ، أو لصّ ، إذ انغمسوا كلّهم في مستنقع الرذائل ، وانقادوا للأهواء ، فلا رادع لهم ، فالقوانين والأديان والأعراف ، دعمت حقّهم في ممارسة أهوائهم العنيفة ، فيكون التاريخ الإنسانيّ لوحة عار .

وإذا كانت رواية «جوستين» قد رسمت عنفًا مهولاً ضدّ المرأة ، فإنّ رواية «خارج الجسد» لـ«عفاف البطاينة» عرضت نقدًا جذريًا لفكرة الأبوّة الشرقيّة القائمة على القهر المتعمّد للأنثى ، فالمسار اللولبيّ لسيرة «منى» وتحوّلاتها النفسيّة والفكريّة والجسديّة ، كشف طبيعة الإكراهات التي تعرّضت لها في مجتمع يتخيّل أنّ حرّيّة المرأة ، مهما كانت طبيعتها ودرجتها ، خطر يتهدّد أركانه ومقوّماته ، فيمارس قمعًا مركّبًا ضدّها ليحول دون زحزحة تصوّراته الطهرانيّة عن نفسه ؛ فالأنثى في منظور الثقافة الأبويّة كائن شفّاف قابل للانكسار في أيّة لحظة ، وقيمتها الرمزيّة تكمن في عذريتها وليس في كينونتها الإنسانيّة ، ولا حماية لها إلاّ بمراقبتها الدائمة وعزلها والسيطرة عليها ؛ فحرّيّة الأنثى جربٌ معدٍ لا يلبث أن يصيب بعدواه جنس النساء قاطبة ، ثمّ المجتمع بكامله ، وذلك داء عضال يخرّب الركائز الاجتماعيّة لو سمح به ، فالمرأة بحاجة لَمن يحميها مِن خطر كامن فيها ، وهو في حال تأهّب دائمة ، وسيتفجّر حالما تخفّ رقابة الذكور . ولا سبيل لمجتمع يشغله عفافُه إلاّ بأن يحول ، بكل وسيلة ، دون اندلاع الخراب فيه .

ظهرت تجلّيات هذه الفكرة من خلال رؤية «منى» لنفسها ولعالمها طَوال صفحات الرواية ، وهيمنت على مسارات السرد ، واقترحت أحداثًا ووقائع كي تتحوّل الفكرة إلى مسلّمة ينبغي أن تَعتبر بها كلّ امرأة . وعلى الرغم من أنّ الفكرة ثابتة وجاهزة وقبليّة ، كما ظهر ذلك في مدخل الكتاب حيث طفحت أيديولوجيا المؤلّفة فوق السرد ، فإنّ الرواية حرصت على تقديم الفكرة محمولة بسيرة استعاديّة لحياة فتاة أردنيّة قرويّة فقيرة ، لجأ والدها للعمل عسكريًا في «أبو ظبي» ، فشغله العمل وجمع المال وصعاب الغربة ، طَوال خمس عشرة سنة عن المسؤوليّات التربويّة تجاه أسرته ، وحينما عاد من الخليج إلى الأردنّ ، وهو مشبع بثقافة الفصل بين الجنسين ، راح يغذّي ثقافته القبليّة بفكرة دونيّة المرأة والحذر من نزواتها ، وضرورة جعلها موضوعًا للمتعة ، وربط عفّتها بمقدار امتثالها للقيم الأبويّة والعشائريّة المغلقة . وفيما يباح للرجال ممارسة الرذائل والافتخار بها .

وارتسمت صورة قاتمة للأبوّة إذ اقتصر دورها على إشباع الحاجات الخارجيّة للأسرة ، وإغفال الحاجات الداخليّة من حبّ وحنان وعطف وحرّيّة ، وبعودة الأب إلى بلاده وزواجه من امرأة ثانية ، انفلت عقال القسوة تجاه أسرته الأولى ، فتصاعدت ممارسة العنف تجاه النساء جميعهنّ ، لكنّ الأب تفجّر عاصفة راعدة حينما بلغه أنّ ابنته «منى» التقت بشكل سريع وفي مكان عامّ بالشابّ «صادق» الذي داعب خيالها وهي مراهقة في ختام دراستها الثانويّة .

يفسّر هذا اللقاء العابر في مقهى ، وردود فعل الأب عليه ومعه الأسرة والقبيلة ، كلّ التحوّلات اللاحقة في حياة «منى» ، ويفضح بنية الثقافة الأبويّة- القبليّة التي تقوم على فكرة الذعر من الأنوثة ، واستئصال مقوّماتها بدواعي الشرف ، فتُعرّض «منى» إلى تعنيف مبالغ فيه ، ثمّ تُفرد كدابّة جرباء ، وتُمنع مشاركة أهلها طعامهم وحياتهم ، وتُجبر على خدمة الجميع عقابًا لها على ما اقترفت من إثم أخلاقيّ لا يغتفر ، «أصبحتُ جارية والدي وجارية جواريه وعبيده ، أتلقّى أوامر فرك البلاط وتنظيف الحمّامات وكنس محيط المنزل . صرتُ أجلس في المطبخ لآكل فضلات عائلتي ، وكأنّي كلب نجس . إحساسي

بقذارتي وشذوذي، وانعدام إنسانيّتي كان يتربّع بين عينيّ وفوق رأسي كلّما شاهدت عائلتي حول المائدة أو التلفاز. أنكمش على نفسي وأصغر حتى في عينيّ. لماذا منعني أبي من مجالسة إخوتي والناس؟ أكنت على تلك الدرجة من القبح والتفسّخ؟»[1].

عزّز ردّ الفعل المفرط في قسوته ضدّ «منى» كراهية نفسها وأسرتها، بعد أن كانت قد عرفت عن كثب سلوك أبيها تجاه العائلة، وسلوك القبيلة تجاه النساء بشكل عامّ، فماج السرد بالحقد والرغبة في الانتقام، وظهرت الشخصيّات قلقة ومتبرّمة وعدوانيّة، وتناوبت رؤى سرديّة كثيرة، فليس ثمّة ناظم فيما بينها، إذ تصاعدت جلبة من الأصوات المعبّرة عن فوضى اكتسحت العائلة جرّاء لقاء بريء بين شابّ وفتاة في مكان عامّ. تعرّضت «منى» لشتّى صنوف الإهانات الجسديّة والنفسيّة، وفي مقابل انفجار كراهية الأب لها ولعموم الأسرة اكتسحت البيت كراهية مضادّة للأب ولسلطته المطلقة. فسّر الأب لقاء ابنته بالشابّ على أنّه خرق لميثاق الشرف العائليّ والقبليّ، ومن أجل إصلاح الخطأ، ينبغي بتر السبب الذي جاء بكل ذلك: ابنته.

يجب استئصال هذه الزائدة التي طعنت شرف الجميع، ولم يدّخر الأب وسيلة من وسائل العنف إلاّ وجرّبها ضدّ ابنته التي اختزلها إلى «عاهرة» ولم يخاطبها بغير هذا الوصف طَوال مدّة بقائها في البيت. فكان أن تخبّطت الشخصيّات في وحل الحقد، وبسبب ذلك انزلقت «منى» إلى تجربة دينيّة سلبيّة أقرب إلى أن تكون هروبًا من الحال التي هي فيها، إذ لا سبيل أمامها إلاّ هجر عالم الأرض إلى عالم السماء، «إن فقداني الأمل في حياة كريمة في الأرض هو ما أجبرني على الاتّجاه إلى السماء. متّ في الأرض وكان عليّ أن أبحث عن حياة أخرى حتى لو كانت متخيّلة»[2]، فبالغت في أداء طقوس

(١)عفاف البطاينة، خارج الجسد، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٤، ص٦١.

(٢) م.ن.ص٦٤.

دينيّة مفرّغة من دلالتها بحثًا عن توازن مفقود ، ومحاولة لإشغال نفسها عمّا تمرّ به من نبذ أبويّ . رُميت «منى» في قعر البيت على أنّها وصمة عار يجب بتره ، ولا سبيل لضبط غِلّ الأبويّة الذي تصاعد أُواره في أرجاء الدار إلاّ بالإمعان في إهانة الجسد الأنثويّ الذي ضبط متّهمًا برغبة عارضة .

أصبحت «منى» ضحيّة توهّمات يُسقط فيها الرجال تجاربهم الشخصيّة مع نساء عاهرات على بناتهم وزوجاتهم ، فيرون أنّهنّ النموذج الجامع لخصائص النساء ، وما يقع لهم معهنّ هو ما تقوم به النساء قاطبة . تقول عن أسرتها من الذكور : «أخضعوني لتصوّرات كوّنوها من تجاربهم . كنت برأيهم شبيهة بواحدة من أولاء اللواتي يفرغون شهواتهم في أو فوق أجسادهنّ . كنت أشبه واحدة ممّن كانوا يعرّونهنّ ليستمنوا وهم ينظرون إلى أفخاذهن ، ذكور عائلتي مرضى ، ويظنّون أنّهم محصّنون ضدّ أمراض الغير . أظنّهم اهتزّوا حين شكّوا للحظة أنّ مرض غيرهم قد أصابهم»(١) . وللتخلّص من العار الذي لحق بالأسرة يُقترح عليها الزواج من «محروس» ، فتجد في ذلك مهربًا من القهر اليوميّ ، ثمّ خطوة أولى لتحقيق الهدف الذي خطّطت له من أجل تعديل وضعها المهين ، مع أنّها حاولت إفشال الزواج ، وامتنعت عن أن يكون جسدها موضوعًا للمتعة .

وجدت «منى» أنّ يوم زواجها من «محروس» هو يوم «الدفن» ، أي دفن الطموح والتطلّع والحرّيّة ، ودفن الرغبات السامية في اللقاء مع رجل يحترمها ويقدّر أنوثتها ، وما كان هذا الزواج إلاّ عمليّة تحويل في ملكيّتها من أبيها إلى زوجها ، إذ تصبح بذلة الزفاف كفنًا ، وبيت الزوجية قبرًا ، والمناسبة طقس موت ، فكان أن قرّرت منع زوجها من الاستمتاع بجسدها بالطريقة التي يريدها هو ، «كنت أعرف أنّ قبيلتي باركت لمحروس جسدي ، وأحلّت له لمسي وتذوّقي وهتك عذريّتي . كنت أعرف أنّهم سينتظرون خلف الأبواب إلى أن يخرج إليهم محروس ومعه المنديل المنقّط بالدم ، أو ليقول لهم إنّه أدخل ذكره بين فخذيّ

---

(١) خارج الجسد ، ص ٧٤ .

واخترق الغشاء الذي يخيفهم . أقسمتُ أن تنام قوانين الحلال والحرام في حضن أبي وقبيلتي ومحروس ، وعاهدتُ جسدي ألاّ أحلّه إلاّ لفرد يوقّع عليه لا على الورق ، ويوقّع جسدي عليه لا على وثيقة نجاة»[1] .

وكانت الليلة الأولى مع محروس مشهد انتهاك سال فيه الدم ، وضربًا من الاغتصاب المهين ، «أذكر لحظة عرّاني فأشعر باجتماع ذكور العالم حول جسدي ، ينتهكون قدسيّة خصوصيّته ، يأكلون لحمه باردًا ، ويتبعونه بكؤوس دمي . مخالب مثلّمة تشدّ شعري وتقتل أنفاسي . أغسل جسدي المبتذل وأفركه كأنّي أحاول التخلّص من بعض طبقاته . أبكي فيزداد إحساسي بالمرارة والإهانة ، ويتجدّد خوائي مع كلّ قطرة ماء تسقط فوقه . أتمنّى لو أنّي أتحوّل إلى قطرات ماء أو بقايا قذارة لأدخل في الثقوب الصغيرة تحت قدميّ وأختفي»[2] .

أحالت ليلة العرس «منى» إلى امرأة عدوانيّة مهووسة بتدمير نفسها وتدمير الآخرين معها ، فمن وجهة نظرها كان الزوج المترهّل القذر يريد اغتصابها ، وذلك بأن يمضي بالأسلوب نفسه الذي كان أبوها قد بدأه ، ومن وجهة نظر الزوج فهي وليمة ينبغي أن يجري الاستمتاع بها بالعنف ، وإخضاعها بالقوّة ، فتمنّع الأنثى يقتضي جبروت الذكر . وفي المشهد الآتي يُعرض تمثيل الصراع بينهما بثلاث رؤى متباينة ، هي رؤية «منى» ورؤية «محروس» ورؤية «الراوي العليم» :

منى : أرفض أن يدخل حقولي رغمًا عنّي . يحاول قطف أنوثتي فأجتثّ ذكورته . يأمل أن أقتسم ثماري معه ، أن نتصالح ، أن أضمّ ماءه إلى تربتي . أرفض وأعلن أنّ حقولي قاحلة ، وأنّ لا ثمار لديّ لأشاركها(كذا) . يعرض عليّ حدائقه عساي أكتشف ثمرًا كنت أجهله ، أرفض عرضه ، وأغلق كلّ مساماتي . أقيم أسوارًا منيعة عند بوّاباتي فيرجع من غزواته منكسرًا .

---

(١) خارج الجسد .ص١١٦ .

(٢) م .ن .ص١٢٢ .

محروس : أريد أن أدمّر أسوارها حتى وإن أفسدتها . سأحتلّها وأقيم فوق أرضها رغمًا عنها .

منى : سأقاوم الاحتلال والقهر ، ولن يدنّس جسدي حتى وإن وضع أصابعه فوقه . لن يدخل قلبي ولن يتذوّق صفائي .

الراوي العليم : حين تخون القوّة محروس (كذا) يلجأ إلى العنف . يصفعها ويحاول غزوها . يتراجع عن أسوارها معتذرًا لسانه ، وحنق عينيه يقسم أن يحاول احتلالها مجددًا . يكرّر محروس هجومه ، وتبقى منى قلعة حصينة . ازداد انطواء محروس حين أصبحت أسلحته فاسدة لا تستطيع إطلاق رصاصة واحدة في وجه عدوّته . كلّما رفع سلاحه ووجهه نحو قلبها ، يتحوّل الحديد رمادًا ، ويتساقط تحت الأقدام . حين يكون سلاحه بعيدًا عنها ، ينتصب عاليًا ويقذف في الهواء ، لكنّه حين يقف في وجهها ، يصبح عاجزًا ، ويذوب كما لو كان قطعة بلاستيكيّة أرهقها الحرّ ، وأفقدها كلّ شيء»[1] .

قامت حبكة هذا المشهد السرديّ على فكرة الصراع حول مفاهيم القسر والرفض والإجبار والممانعة ، ودعمها نوعان من الثقافة : ذكوريّة راسخة ترى في جسد المرأة- الزوجة ميدانًا لممارسة شتى الرغبات ، بما فيها العنيفة . وأنثويّة رافضة ترى في كلّ ذلك استباحة واختزالاً للمرأة وكيانها الإنسانيّ ، وما «منى» و«محروس» سوى ممثلين يؤدّيان هذا الدور القائم على تعارض المفاهيم والتصوّرات والرغبات . ثمّ يقوم الراوي العليم بلمّ أطراف المشهد ليستخلص عبرة من حبكة لا سبيل إلى فكّ ألغازها ، إلاّ بقراءتها في ضوء ثقافة تقليديّة متصلّبة ، وثقافة أنثويّة جديدة لم تزل هشّة . وينهل المتصارعون ألفاظهم من معجم الحرب ، كالإرغام والاجتثاث والصلح والأسوار المنيعة والبوّابات والغزوات والتدمير والاحتلال والمقاومة والقهر والرصاص والأسلحة الفاسدة ، ولا نجد هذا الحشد من الألفاظ كلّه في وصف معركة حربيّة ، فكيف بليلة زواج! . وتنتهي التجربة بالفشل .

---

(1) خارج الجسد ، ص١٣٣ .

٥. المرأة وذخيرة الكراهية:

جعلت هذه التجربة المركّبة من تجربتَي الأب والزوج «منى» كائنًا مشبعًا بالكراهية واحتقار النفس ، فرؤيتها لنفسها ولأسرتها وللعالم الذي تعيش فيه ، فاحت بالحقد الذي وصل إلى مستوى خطير ، فلم يخالجها إلاّ الانتقام ممّن أحالها إلى محض عار ، وبخاصّة الأب الذي أصبح مركزًا تتّجه إليه حزم الكراهية العنيفة بأشكالها كافّة . مثّل الأب رمزًا لثقافة عمياء كرّست التمايز بين الذكور والإناث ، فيُمتدح الذكور لمروقهم الأخلاقيّ ، ويقع التباهي بأخطائهم على أنّها ضروب من الافتخار ، وكأنّها فتوح مبينة ميدانها أجساد النساء ، فيما يُقتصّ من النساء ، ويختزلن إلى خائنات لمجرّد الشكّ في أنّ إحداهن ابتسمت لرجل ، أو شربت معه القهوة في مكان عامّ . وبدل أن تسعى «منى» إلى فكّ هذا الالتباس القابع في بطانة الثقافة الاجتماعيّة السائدة ، فإنّها شحذت الكراهية ضدّ أبيها وأسرتها ونفسها ، فانزلقت إلى منطقة معتمة من الكراهية المطلقة إلى درجة اضطربت فيها حركة السرد ، فتقاطعت الصيغ السرديّة بطريقة أربكت ترتيب أحداث الرواية .

انتهت تجربة الزواج الأوّل بإخفاق مريع ، ثمّ بدأت مرحلة أخرى في حياة «منى» حينما تزوّجها «سلمان» المغترب في إسكتلندا ، وهو في السابعة والأربعين من عمره ، فيما هي دون العشرين فرحلت معه ، فإذا به ينوء بأحمال الثقافة الذكوريّة نفسها التي عرفتها «منى» في مرابع القبيلة ، فقد أصبحت علاقته بها مجرّد استمتاع جنسيّ غايته الإشباع الذي يفتقر لأيّ إحساس ومشاركة بين الطرفين ، وسرعان ما أهملها ، ورماها جانبًا مهجورة في أرض بعيدة . وراح يسعى للتخلّص من الجنين الذي جاء بسبب نزوة عابرة ، فجارته «منى» في ذلك ، فالجنين الذي تحمله ابن الكراهية وليس ثمرة الحبّ ، وحينما كرّر عليها الأطباء والممرّضون في المستشفى إن كانت راغبة فعلاً في الإجهاض ، في دعوة مبطّنة للتفكير مليًا قبل التخلّص من الجنين ، تراجعت في اللحظة الأخيرة عن قرارها ، واحتفظت بالطفل الذي سمّي «آدم» حال ولادته .

عاشت «منى» تجربة مريعة من العذاب والعزلة مرّة أخرى في مكان بعيد، وكأنّها في منفى منقطعة عن أيّ جذر، وأيّة علاقة إنسانيّة، فزوجها لا يختلف عمّا عرفت من رجال قبيلتها الذين خرّبوا كلّ شيء نفيس في أعماقها، فلم تصقله ثقافة الغرب، ولم يتعلّم شيئًا، وبقي حاملاً جرثومة الآباء نفسها، فتعاظمت الكراهية مجدّدًا في داخلها تجاه كلّ الأشياء المحيطة بها، فصارت تحتقر نفسها والعالم الذي تعيش فيه، وخيّمت عليها الكآبة ولازمتها سوداويّة مرضيّة جعلت حياتها عتمة دائمة.

وفي ضوء التجربتين اللتين مرت بهما، وجدت «منى» نفسها في حالة جهل وعمى وتخبّط، فلا تعرف ماذا تريد، ولا إلى أين تمضي، وتحوم في رأسها أفكار الانتقام، وتستبدّ بها مشاعر الكراهية، إذ حطّم الرجال حياتها مرتين في وطنها وفي مغتربها. وليس ثمّة أمل في أن تستوي حياتها ما دامت في دائرة التبعيّة، فظهر الحلّ فجأة حينما ذهبت إلى الأخصائية النفسيّة «مسز ستيفنز» التي قالت لها بعد جلسات عدة: «إنّك لا تعرفين ماذا تريدين. اذهبي وفكريّ وحدّدي أهدافك. اعرفي ما يسعدك وما يزعجك وما تطمحين إليه. مشكلتك نابعة من ذاتك»(١).

بهذا المقترح فُتح أمام «منى» احتمال مختلف، فقد توهّمت، من قبلُ، بأنّ كلّ الصعاب التي واجهتها من صنع الآخرين، فكانت بذلك تبرّئ نفسها من الأخطاء، فإذا بالأخصائيّة النفسيّة تضع أمامها احتمالاً جديدًا، فمن الصحيح أنّها أنثى شرقيّة قد سُلب منها حقّ الحرّيّة والاختيار، ولكنّ هذا أدرجها في تبعيّة مطلقة من الحقد جعلت منها سلبيّة لا تستطيع التقدّم ولا التراجع، ولا قبول الحال التي هي فيها. ومن أجل أن تتخطّى كلّ ذلك عليها أوّلاً تصحيح وضعها قبل أن تطالب الآخرين بذلك.

كان اهتمامها متّجهًا إلى الخارج، إلى الآخرين الذين حالوا دون أن تكون

---

(١) خارج الجسد، ص٢٧٢.

في وضع إنسانيّ طبيعيّ إلى درجة تصوّرت فيها أنّها كاملة البراءة ، فإذا بالأخصائيّة الإسكتلنديّة تقترح عليها مراجعة ذلك ، والبحث عن الحلّ في داخلها ، وليس في المحيط الخارجيّ لها . وسرعان ما انتبهت إلى ذلك فأدركت حالتها السلبيّة التي أصبحت عليها ، فانخرطت في دورة تعليميّة خاصّة بإنشاء مشروع تجاريّ ، وكلّف الشابّ «س . مكفيرسون» بمهمّة متابعة مشروعها إلى أن تنضج الفكرة ، فتتمكّن من تأسيس مشروع إنتاج الأطعمة الشرق أوسطيّة .

فجّر «ستيورت مكفيرسون» في نفس «منى» طاقة إيجابيّة هائلة ، فعرفت أنّها بتحرّرها الاقتصاديّ سوف تفكّك علاقة التبعيّة التي تربطها بالآخرين : أبًا وأخًا وزوجًا . فراحت تخطّط لمغادرة بيت زوجها ، فهما غريبان بعضهما عن بعض لا يجمعهما إلاّ سقف واحد ، ونجحت في عملها ، وامتلكت بيتًا خاصًا بها ، وعاشت بصحبة ابنها آدم . وبثقافة الكراهية والحقد والرغبة في الانتقام استبدلت ثقافة الأمل والطموح والحرّيّة . وفي عالم جديد ينظّمه القانون ، وليس الحماية الأبويّة ، شرعت في اكتشاف نفسها من جديد ، وراحت تطوّر إحساسها الذاتيّ بأنوثتها بعد تجربتين فاشلتين ، ثمّ انبثق انجذاب مشترك بينها وبين «ستيورت» ، إذ عاشا في مكان واحد .

وضعها هذا التحوّل المفاجئ أمام اختيارات جديدة ، لكنّ أحداث الماضي ما فتئت تقرع في ذاكرتها ، «كنت خائفة ، ليس من ستيوارت أو وجودي في شقّته ، بل من نفسي ورغبتي في الاقتراب منه . صوت داخليّ يذكّرني بأنّي مسلمة وشرقيّة وعربيّة ومتزوّجة ، وصوت آخر يؤكّد لي أنّ كلّ هذا لا يمنعني من التقارب مع ستيورت . ما بين الصوتين أجول وأتردّد ولا أستقرّ . منطق يقول من حقّي وستيورت أن نقترب ما دمنا نريد ذلك . ومنطق جماعة بعيدة يؤكّد أن لا حقّ لنا في ذلك . تسكنني مقولات الجماعة بالرغم من قدمها وضبابيّتها وعدم اتّساقها ، وتسكنني أفكاري وتحثّني على الحياة»[1] .

---

(١) خارج الجسد ، ص٣٠٨ .

وباقتراح من جارتها «كارول» بدأت في تنفيذ فكرة الطلاق من «سليمان» ، والارتباط بـ«ستيورت» في علاقة قامت على فكرة الاختيار الحرّ غير المقيّد بأيّة ضوابط خارجيّة ، ومع أنّ هذه العلاقة سوف تصطدم بعقبة الأحكام الدينيّة التي حرّمت الزواج ممّن هو من خارج أهل الملّة ، فإنّ «منى» عبرت الهوّة العقائديّة ، وانطلقت مع شريكها في علاقة الانسجام والتكافؤ . ثمّ وبتأثير من «ستيورت» فتح أمامها عالم الثقافة الغربيّة ، فغرفت منه ما شاء لها ، وبتوجيه منه عرفت تاريخ إسكتلندا ، فاطّلعت عليه كأنّه تاريخ شعبها ، وبدأت الاندماج في المحيط الجديد ، محاولة بتر أيّ صلة لها بالماضي وأحداثه وثقافته ومعتقداته .

عاشت «منى» مع «ستيورت» سنة كاملة في علاقة جسديّة حرّة غير محكومة بغير رغبتهما وحاجتهما لأن يكونا شريكين في كلّ شيء . ولكي تتطهّر كليًا ممّا علق بها من آثار الماضي ، اختارت مسكنًا ريفيًا خارج المدينة ، وعاشت فيه بصحبة صديقها ، فأصبحت «مسز مكفيرسون» . ولكن كلّما مضت في ادّعاء الانقطاع التامّ عن ماضيها لاحقتها أشباحه إلى أقصى شمال الأرض . وفي حال من الحنين الجارف إلى أسرتها ، انهار تماسكها النفسيّ ، فسافرت إلى الأردنّ لزيارة أسرتها وأبيها المحتضر ، وكأنّها تريد أن تقول بأنّها غفرت له كلّ شيء ، فأصيبت بصدمة شديدة حينما ظهر لها أنّ عشر سنين من الفراق قد زاد في انغلاق الثقافة التقليديّة في مجتمعها ، وأنّ أجيالاً جديدة ظهرت في الأسرة هي أكثر تشدّدًا ممّا كان الأمر عليه من قبل ، فكيف إذا عرف أهلها وأبناء عشيرتها بأنّها تعيش مع شخص غريب ، ومن عقيدة أخرى ، دون أيّة روابط شرعيّة! .

عادت «منى» إلى إسكتلندا وهي أكثر تشاؤمًا من ذي قبل ، فحتّى عمّها «سالم» الذي مرّ بتجربة الاعتقال بسبب آرائه ، وامتلك وجهة نظر مختلفة عن القبيلة والأسرة ، وكان ملاذها الوحيد في الماضي حينما كانت تحتمي ببيته من أبيها ، أظهر تشدّدًا في أفكاره وسلوكه ضدّها ، مع أنّه يسعى جاهدًا للهجرة إلى أميركا ليتخلّص من ضيق الحال في بلاد افتقرت إلى شروط الحياة الطبيعيّة ،

ولكنّه سرعان ما اتّجه إلى إسكتلندا بدل أميركا، ليحلّ بمساعدة من طليقها «سليمان» في بيتها بدواعي رعايتها، والعمل معها في مشروعها التجاريّ، وما لبث أن أصيب بصدمة حينما اكتشف بأنّها تعيش بصحبة «ستيورت» وابنها «آدم». فحذّرها بأنّها لم تخرق ميثاق القبيلة والأسرة فحسب، إنّما خرقت ميثاق العقيدة الذي يحرّم زواج المسلمة من غير دينها.

شرحت «منى» لعمّها بأنّها غير مؤمنة ببنود المواثيق الأسريّة والقبليّة والدينيّة، وليست ملزمة بالأخذ بها في حياتها الجديدة، بل إنّها و«ستيورت» ليس لهما «علاقة بالأديان، لا مسيحيّة ولا إسلام»[1] فالرابطة بينهما انتظمت طبقًا لشروط دنيويّة اختاراها، وليس وفق شروط دينيّة فرضت عليهما، وكلّ ذلك له صلة بحرّيّتهما الشخصيّة التي لا يجوز لأحد التدخّل فيها، وإنّها بنفسها قد توصّلت إلى أنّ الحياة الحقيقيّة هي الحياة القائمة على الاختيار الحرّ غير المشروط بمواثيق يقرّرها الآخرون، لكنّ العمّ تمسّك برأيه على خلفيّة موقف يرى في اختيار الأنثى انتقاصًا للثقافة الأبويّة، فأخبرها بأنّها سقطت في منطقة الخطأ الكامل الذي لا يحتمل غفرانه لأيّ سبب، فكيف بالسكوت عليه، ثمّ يعود العمّ إلى الأردنّ فيشي بسرّها للعائلة والقبيلة، فلقد تجاوزت كلّ الحدود، وينبغي وضع حدٍّ للعار الذي ألحقته بالجميع.

راحت «منى» تتحسّب للمخاطر، وتستبق الاحتمالات، فتوارت عن الأنظار مخافة أن تلحقها يد الانتقام القبليّة التي لا تعترف بالمسافات والحدود، «اقترح ستيورت أن ننتقل إلى مدينة أخرى أو بلد آخر إن كان ذلك يريحنا من مطاردة أشباحهم. اقترح أن نلجأ إلى السلطات ونطالب بحماية من خطرهم. استمعتُ لستيورت طويلاً ولم أجد طمأنينة في كلّ ما اقترحه. سيلاحقوننا أينما ذهبنا، وستصل سيوفهم إلى رقابنا حتى إن اختبأنا تحت المحيطات. ستيورت في خطر. طفلي في خطر. وجودي في خطر، وسكينة آدم في خطر.

---

(١) خارج الجسد، ص٤٢٧.

مستقبل عائلتي في خطر. كلّنا في خطر لأنّي ولدت لقبيلة لم أخترها، ولأنّي أدين بدين تبعه أجدادي وأبي من قبلي»[1].

ولم يمرّ إلاّ وقت قصير حتى وصل عمّها الآخر «عامر» إلى إسكتلندا للاقتصاص منها، متعقّبًا أثرها لتطهير الأسرة من العار الذي اقترفته، لكنّها أفلتت منه، واختفت في مدينة أخرى، وقد باعت أملاكها، وغيّرت اسمها إلى «سارا الكزاندر»، ثمّ أجرت عمليّات جراحية لإخفاء ملامحها الأصليّة، «شعرتُ بسقوط ذكريات أبي وعائلتي وتاريخي عن جزء منّي.. كنت ابنة قبيلتي، وكان اسمي ووجهي امتدادًا لما فُرض عليّ. الآن صرت ما اخترت: أحمل الاسم الذي ارتضيته لنفسي، والوجه الذي صمّمته لذاتي، والجسد الذي شئت لأناي»[2]. وتنكّرت بالشخصيّة الجديدة، فلم يبق من «منى» القديمة إلاّ نبرة صوتها. وأنجبت من «ستيورت» ابنتها «جودي» وعاشت في مدينة أخرى لتختفي عن عيون المنتقمين الذين اجتهدوا في تعقّب آثارها.

٦. تنكّر زائف ومهمّة نبويّة:

عادت «منى» إلى الأردنّ متنكّرة بالهُويّة الإسكتلندية الجديدة، هُويّة المُصلحة الاجتماعيّة الأجنبيّة، لتقود حملة من أجل حقوق الإنسان في بلادها الأصليّة، وخاصّة حقوق المرأة، في محاولة لتغيير البنية التقليديّة للمجتمع الذي خبرت ثقافته في إقصاء النساء، والنيل منهنّ، وتخريب سويّتهنّ البشريّة، فإذا كانت قد نجت بنفسها فينبغي عدم التنكّب للوعود وتحرير آلاف النساء القابعات في أحواض القهر. ومن أجل أن تكتسب هذه التحوّلات دلالتها في شخصيّة «منى»، فلا بدّ من عرضها على خلفيّة التباين الثقافيّ بين الشرق والغرب، فهي الخيط الناظم لهذا التباين، وهي في الوقت نفسه

---

(١) خارج الجسد، ص٤٣٢.

(٢) م.ن. ص٤٤٠-٤٤١.

موضوعه ، وإذا كانت في الشرق مستجيبًا سلبيًا للثقافة الأبويّة ، فقد جعل منها الغرب فاعلاً في تفكيك أواصر تلك الثقافة . إذ اكتشفت نفسها وعالمها بمؤثّر غربيّ .

ابتدأ الاكتشاف بمقترح الأخصائيّة النفسيّة ، ثمّ تطوّر بمعونة العشيق ، واكتمل بتغيير اسمها بعد اطّلاعها على الثقافة الغربيّة التي كشفت لها كلّ شيء عن الحال المزرية التي كانت عليها ، وفي ضوء ذلك قامت برحلة معاكسة لتحرير مجتمعها من ثقافة حالت دون تطوّره . ومن أجل أن يتحقّق ذلك فلا بدّ من تزوير هُويّة وشكل واسم . فكرة التنكّر بهُويّة غريبة ، ثمّ البحث عن دور رسوليّ في تغيير المجتمع تقترح على المتلقّي نمطًا من التفكير المبتسر المتولّد عن وضع فرديّ يقع تعميمه لتغيير بنى مجتمعات كاملة ، فتجربة «منى» الشخصيّة دفعت بها الصدف المحضة من زواج إلى زواج قادها للوصول إلى إسكتلندا ، ثمّ معاونة الغربيّين من أخصائيّين وأصدقاء لها في حياتها الجديدة ، هي تجربة منقطعة عن أيّة إمكانيّة تحتمل قدرة تغيير البنيات التقليديّة لمجتمعها الأصليّ المعزّزة بالثقافة الأبويّة ، كما أنّ استعارة فكرة التغيير من سياق ثقافيّ واجتماعيّ ، ونقلها إلى سياق آخر مختلف عنه ، بوساطة فرد متنكّر خائف من كشف حقيقته ، أمر محفوف بكل احتمالات الفشل ، فهذا نوع من تعقيد الحلّ أكثر من تبسيطه والتمكّن منه .

إنّ تصريح «سارا الكزاندر» في خاتمة الرواية : «رجعت إلى المجتمعات العفنة التي تقلّد القتلة أوسمة الشرف ، وتسحق الحريّات والحقوق والكرامة الإنسانيّة لأدافع عن حقوق الإنسان»[1] وضعَها في منطقة تتعذّر فيها الإمكانيّة العمليّة للتغيير المطلوب ، ولعلّ لقاءاتها بأسرتها القديمة ، وهي بهُويّتها المزيّفة الجديدة ، ونقدها لأوضاع مجتمعها بصيغة التسفيه والاتّهام تعيدنا إلى «منى» القديمة قبل التحويل الخارجيّ الذي أجرته على نفسها . لقد انتهت كما بدأت ناقمة

---

(١) خارج الجسد ، ص٤٤٤ .

ومتبرّمة ، تصف بلادها وناسها بالعفن ، وإذا كان ذلك مقبولاً في مرحلتها الأولى ضحيّة ، فما الذي يسوّغه الآن وقد جاءت بوصفها مُصلحة اجتماعيّة؟ ثمّ ما هي الأسس الأخلاقيّة التي تمنح شرعيّة وصف مجتمعات كاملة بالتعفّن ، سوى الموقف الأيديولوجيّ الضيّق الذي يرتدّ بالشخصيّة إلى الحقبة الأولى من حياتها ، فقد عادت «منى» برؤية سياحيّة أقرب إلى أن تكون استشراقيّة لتعرض تبرّمها عبر الخطب ، وإدانة الجميع أهلاً وبلاداً ومجتمعاً .

توهّمت «منى» وهي تتنكّر بشكل واسم «سارا الكزاندر» أنّها انتقلت من الجحيم إلى النعيم ، وأنّ مسؤوليّتها الحقيقيّة سوف تبدأ من محاولتها نقل مجتمعها إلى الجنّة الموعودة ، وستكون هذه المسؤوليّة مقبولة لو تمكّنت من تشريح بنية ذلك المجتمع ، واقتراح حلّ ينتقل به من حال السوء إلى حال الخير . والحال هذه ، فتحليل البنية العميقة لرواية «خارج الجسد» تفضح مقترحات ملفّقة مسندة بادعاءات امرأة لم تتمكّن من اكتشاف نفسها ومجتمعها ، فأعجزها ذلك عن فعل أيّ شيء على المستوى الجماعيّ ، فتنكّرت خائفة بهُويّة مستعارة ، ورجعت تحمل أيديولوجيّة رسوليّة تريد بها تغيير الجميع . فهل سيكون تغيير تلك المجتمعات أيضاً باستعارة اسم وشكل غربيّين؟

لو انتهت رواية «خارج الجسد» عند حالة التغيير الفرديّ الذي لجأت إليه «منى» واكتسابها الهُويّة الجديدة ، لأمكن تأويلها على أنّها صرخة غضب عالية صدرت عن امرأة مهانة ضدّ ثقافة أبويّة ، أجبرتها على حلّ فرديّ تمثّل في تبنّي شكل واسم وثقافة في نوع من الاحتجاج على الاختزال الذي مارسته بحقّها تلك الثقافة المتحيّزة للذكور ، ولتحوّل النصّ إلى علامة احتجاج يمكن استعادتها في كلّ حال تقتضي نقد بنية تلك الثقافة ، ولكنّ عودة البطلة متنكّرة بهدف تغيير تلك المجتمعات هدم ركائز الفكرة بكاملها ، فنحن بإزاء دور نبويّ يريد اجتثاث كلّ شيء وبه استبدال آخر مختلف ؛ فلا تلبث أن تتدخّل أيديولوجيا المؤلّفة فتدفع الشخصيّة الرئيسيّة إلى هذه المنطقة الأخلاقيّة ، لتجرّد الرواية من بعدها السرديّ الخاصّ بسيرة امرأة مرّت بتجارب وتحوّلات فرضتها عليها الثقافة

السائدة، لينتهي الأمر بها مُصلحة تحمل على كاهلها مهمّة تغيير كامل لأحوال مجتمعها.

الفكرة الإصلاحية القائمة على مبدأ المعاناة الفرديّة هي بذاتها فكرة تقليديّة، فالأخذ بهذا التصوّر يروّج لذات نرجسيّة تدّعي احتكار المعرفة الكاملة، وتمتلك اليقين النهائيّ، ولديها الحلول الجاهزة، وأنّ الآخرين مجرّد قطيع يعمه في الضلال، ولا بدّ من أداة سحريّة تنقذهم ممّا يرتكسون فيه من تخلّف وسوء حال. وهذا مضمون كلّ ما جاءت به العقائد والأيدلوجيّات المغلقة، وهو ما كرّسته المركزيّة الغربيّة في العصر الحديث من حاجة الشرق إلى حقنة غربيّة ليستيقظ من سباته، ووقع تناسي السياقات الثقافيّة والاجتماعيّة المختلفة بين الشرق والغرب وإهمالها. وإذا كانت التجربة الغربيّة صحيحة وسليمة فلأنّها من تمخّضات تاريخها الاجتماعيّ، واستعارتُها لا تُخرّب فقط قيمتها وأهميّتها، وإنّما تُعيد ترتيب بنى الشرق لتطابق شروط ذلك النموذج الجاهز. وثمّة شكّ عميق في أنّ ذلك النموذج سيعمل على تغيير البنيات التقليديّة الشرقيّة التي هي بحاجة إلى نموذج مقترح من سياقها الخاصّ، ومتفاعل مع النماذج الأخرى، بما فيها النموذج الغربيّ.

رحلت «منى» من الشرق إلى الغرب وهي ناقمة على نفسها وعلى عالمها بسبب فشل متواصل اشتركت فيه هي ومجتمعها، وسياق ارتحالها يشبه حالة هروب، إذ قبلت بزوج لم تجد فيه أدنى ما كانت تتمنّى، ثمّ اكتشفت مساوئه، ومكثت سنوات طويلة مستسلمة لقدرها، ولم تتمكّن من اكتساب أيّة معرفة تعيد بها اكتشاف نفسها، ولا تفسير حالها، سوى التردّد على «دار الأرقم» لممارسة الترتيل الدينيّ، وأداء الطقوس نفسها التي كانت تقوم بها في سجنها المنزليّ في القرية. وكان يمكن لها أن تظلّ إلى النهاية على هذه الحال، لكنّ استسلامها وعجزها أصاباها بالكآبة والاضطراب النفسيّ، فأجبرها ذلك على البحث عن العلاج، فإذا بالغربيّين يقدّمون لها العلاج النفسيّ والعقليّ والجسديّ بعد أن عرفوا علّتها. وبرعايتهم لها بوصفها مريضة بالمعنى

الاجتماعيّ ، بدأت باكتشاف نفسها بإشراف غربيّ ، ومع أنّ الشفاء لم يتحقّق ، إذ كانت تداهمها ذكريات الماضي ، فإنّ تغيير هُويّتها جاء نوعًا من الهروب من خوف شخصيّ ، وعليه ، فمن الصعب قبول دورها الجديد حاملة مشعل تغيير تلك الثقافة التي اختزلت أنوثتها وإنسانيّتها . إذ لا يتّسق التنكّر مع التحرّر ، ولا ينسجم الخوف مع التغيير .

لقد طفت الأيديولوجيا الخارجيّة للمؤلّفة فوق الرؤية السرديّة الأنثويّة لـ«منى» في معظم صفحات الرواية ، ممّا شكل نتوءات وأورام متواصلة عرقلت انسياب الأحداث ، وكشفت تعثّرًا في نمّو الوعي عند الشخصيّة الرئيسيّة ، فثمّة نوبات من الوعي يعقبها سبات واستسلام ، فلم يتطوّر وعي الشخصيّة بذاتها من تجاربها ، إنّما أسقطت الكتابة المتعثّرة عليها وعيًا خارجيًا عن النزاع بين الذكورة والأنوثة . ومع أنّ رحلة «منى» بين عالمين وثقافتين كانت إطارًا صالحًا لكشف التباين وفضح الثقافة الأبويّة ، لكنّ الوعي الزائف حال دون ذلك . فلم تقترب «منى» بهُويّة «سارا» إلى الوعي الأصيل ، وظلّت دونه بمسافات بعيدة . فكما كانت ضحيّة الثقافة الأولى ، فإنّ علاقتها بالثقافة الثانية خضعت لمفهوم التبعيّة ، فلم تكن علاقة شراكة ، وتبنّيها للهُويّة الجديدة جاء على خلفيّة من علاقات أخرى ، وإغراءات أخرى ، وتاريخ آخر ، ونمط الحرّيّة المقترح عليها جاء بدون مشاركتها في اكتشافه ، فقد كانت موضوعًا للآخرين حيثما وجدت .

أجرى الغرب إعادة تأهيل لـ«منى» وبالهُويّة الجديدة «سارا» عادت إلى الشرق الذي كانت تزدريه لتعيد تأهيله بنفسها . وفكرة التأهيل ، وجمل الرسالة الإصلاحيّة ، ثمّ إغفال الاختلافات الثقافيّة ، ناهيك عن العرقيّة والدينيّة ، ظهرت جميعها على خلفيّة باهتة ، إن لم أقل تجريديّة ، من الأفكار الرغبويّة الذاتيّة ، وعودة «منى» بهُويّة مزوّرة سوف تصطدم بقضيّة الانتماء والتغيير ، ولا تأخذ في الحسبان الإعاقات الكبرى التي تعترض سبيلها ، وسبيل كلّ من يروم تحقيق هدف مماثل لهدفها ، ومنها العرق والعقيدة والثقافة والطبقة ، فهل المقصود أن تصبح كلّ «منى» شرقيّة «سارا» غربيّة؟ فالتنكّر بهُويّة غربيّة لتغيير البنيات

الاجتماعيّة والثقافيّة الشرقيّة ما هو إلاّ افتراض تنكّريّ، كارتداء الحجاب لادّعاء التقوى، فلا يحتمل تغيير مرجعيّة ثقافيّة راسخة بالتنكّر.

من خلال شخصيّة «منى» جرى تمثيل النوع الأنثويّ بوصفه عابرًا للعرق والثقافة والطبقة والدين، فقد اخترقت هذه الحواجز، وكأنّها موانع سرابيّة تتلاشى أمامها حالما تقترب إليها، فبعد حياة فقيرة ومعدمة وتعيسة ومقهورة، في أسرة محكومة بالكراهية بين أفرادها، ومجتمع قبليّ مغلق، وثقافة إسلاميّة متشدّدة تحرّم الاختلاط بين الجنسين، وتبيح القتل بسبب الزواج من ذمّي، أصبحت فجأة «منى» إسكتلنديّة عالميّة الثقافة ولا دينيّة وصاحبة مشاريع اقتصاديّة، وقد أكملت دراستها، فلم تكن أمامها أيّة عوائق طبقيّة أو عرقيّة أو ثقافيّة، إنّما هو عائق النوع، نوع الأنثى، فقد تعرّضت للإذلال والقهر فقط لأنّها أنثى، وحينما انتقلت من الشرق إلى الغرب لم تجد ما يحول دون اندماجها في المجتمع الغربيّ، وكأنّه كان في انتظارها، فقبلها شريكة مطلقة في العمل والعلاقات وفي الإنتاج والزواج، بل إنه شفاها من مرض وطّنته فيها ثقافة القبيلة والعرق والدين، فأطلق في داخلها قوّة إنسانيّة مجرّدة عن كلّ تلك الأطر العائقة، فطابقته في شكلها، واسمها الجديدين.

أعادت «منى-سارا» تقسيم البشر إلى قسمين متنافرين بدون تفريق بينهما لا في الدرجة ولا في النوع: أشرار بإطلاق وهم الشرقيّون، وأخيار بإطلاق وهم الغربيّون. وضمن القسم الأوّل أدرجت أباها وأمّها وأخواتها وأخاها وزوجها الأوّل والثاني وأعمامها وأبناء عشيرتها وقومها، وحتى أزواج صديقاتها من السيّدات العرب في أدنبرة الذين يحذّرون زوجاتهم من الاختلاط بها. وأدرجت في القسم الثاني: مسز ستيفنز وستيورت وكارول ومارك والأطبّاء، والممرّضات والعاملين والعاملات في مشروعها التجاريّ ومدرّسي ابنها «آدم» وسائر مَن عاشت بينهم في إسكتلندا. فتخطّى هذا التصنيف الجاهز الصفات الفرديّة والمزايا الشخصيّة، وارتقى إلى رتبة التصنيف القائم على أساس العرق والثقافة، وكلّ ذلك أظهر عمق الهوّة التي حاولت «منى-سارا» ردمها. لقد

جرى تصوير الشرقيّين مدنّسين بكلّيّتهم بثقافة الكراهية ، فيما نقّي الغربيّون بوصفهم نوعًا بشريًا أثيرياً ، وهذه النظرة المتعالية على الواقع والتاريخ تعيد رسم الحدود الفاصلة بين الشعوب والمجتمعات أكثر مما كانت موجودة قبل أن تنتدب «منى-سارا» نفسها لزرع حداثة النوع الغربيّ في قلب تخلّف النوع الشرقيّ .

أجبرت «منى» على قبول تهميش مضاعف ، فلم تكن أنثى اختزلتها ثقافة القبيلة ووضعتها في موضع دونيّ فقط ، إنّما اختزلتها الأسرة بشخص الأب وحبستها في المطبخ أسيرة وخادمة ، فجرى تحوّل جذريّ في وضعها ، فقد كانت من قبل مكبّلة بثقافة العزل وتقييد العلاقات وأصبحت مقيّدة بحيّز ضيّق ، وكانت تشارك الأسرة فإذا بها تُفرَد ، وتُجبر على اقتيات فضلات الآخرين ، فقد لحق العقاب تلك الشراكة العرجاء ، ومزّق الروابط بين أفراد الجماعة التي أجبرت على أن تمتثل لمفهوم «العائلة» . وخلال مدّة الاعتقال الأبويّ حاولت «منى» توسيع تطلّعاتها الجوّانيّة ، فكلّما ضاق حيّز حركتها وقُيّدت حركتها ، سعت بالمقابل إلى توسيع عالمها الداخليّ ، فتنازعتها حالان متضادّتان ، الأولى دينيّة إذ انزلقت إلى إيمان سلبيّ انقلب في إسكتلندا ، إلى اختيار حياة «لا دينيّة» . والثانية تجذّر فكرة الكراهية في أعماقها ، فتفجّرت رغبة عارمة في الانتقام من الأب . وسوف تتطوّر هذه الفكرة فيما بعد ، إلى كراهية لأسرتها وعشيرتها والشرق عمومًا ، حينما تنخرط في تغيير هُويّتها بالاسم والمسمّى .

كان الحيّز الضيق كناية عن عالم الثقافة الأبويّة ، ولم تتوقف رغبة «منى» عند حدود تخريب ذلك الحيّز ، إنّما تعدّته إلى تخريب النظام الرمزيّ الحاضن له ، والصلة بين الاثنين قويّة ، ففي المطبخ أصبحت آلة لإشباع حاجات الآخرين ، وفي النظام الثقافيّ الأبويّ كانت آلة لإشباع رغباتهم ، فلزم خروج مزدوج على الاثنين . والحبسة التربويّة هي التي قامت بتنميطها لتكون منفعلة وليست فاعلة ، ولازمتها هذه الصفة إلى النهاية ، إذ بقيت منقادة إمّا لرغبات الآخرين أو لمقترحاتهم .

ظهرت استجابة «منى» للرغبات في المرحلة الأولى من عمرها في العالم

الشرقيّ ، وظهرت استجابتها للمقترحات في مرحلتها الثانية في الغرب ، وفي الحالين كانت موضوعًا وليست ذاتًا . ولم يقع كلّ ذلك في منأى عن النظام الثقافيّ المهيمن على مصائر الأفراد ، فقد كان الرجال فيه يتحرّكون ببديهة راسخة ، فلا مَنْ يسائلهم عن نواياهم وأفعالهم وعلاقاتهم ، أمّا النساء فهنّ دائمًا قيد المساءلة ورهن المراقبة ، فاتّصف سلوكهنّ بتصنّع ملتبس ومخاتل ؛ ففي الثقافة الذكوريّة ترتسم صورة الرجل على أنّه الكائن البديهيّ والثابت والراسخ والحرّ والفاعل ، فيما تلوح شبه صورة للمرأة بوصفها تكوينًا شائهًا وناقصا وهشًا لا خِيار له في حياته ومصيره . ذلك أنّ التعارض بين البديهيّ والمصطنع يعود في تلك الثقافة إلى تعارض بين رُتبتي الرجل والمرأة ، بوصفهما ذكرًا وأنثى ، فهو تنازع حول مفهوم «النوع» وقيمته ، وذلك من مسوخات الثقافة السائدة .

٧. الازدراء بالسرد:

على أنّ اللحظة الاعتباريّة التي انتهت إليها رواية «خارج الجسد» لـ«عفاف البطاينة» ، سعت رواية «امرأة من طابقين» لـ«هيفاء بيطار» إلى إعادة توظيفها بطريقة أخرى ، ولغاية تخصّ هذه المرّة هُويّة الأنثى ورؤيتها لنفسها وعالمها ، فالروايتان تعنيان بمصير المرأة في سياق نظام ثقافيّ قامع ينظر إلى الأنوثة بريبة وانتقاص وعدم اطمئنان ، ويفضّل وضع الأنثى تحت رقابة صارمة كيلا يتعرّض إلى التخريب من الداخل ، فالأنثى مصدر خطر ، وخاصّة حينما تقرّر اختيار شريك من خارج العقيدة الدينيّة التي تنتمي إليها ، لأنّ الشخصيّتين الرئيستين في الروايتين ، وهما مسلمة ومسيحيّة ، وجدتا بغيتهما في مسيحيّ ومسلم ، على التوالي ، فثَمّة رغبة مستترة لتخطّي حبسة المعتقد الدينيّ الذي يكبّل الأفراد بقيود دينيّة تحول دون اختياراتهم الإنسانيّة الخاصّة بهم . فالشخصيّتان غير مكترثتين بالحدود الدينيّة في علاقاتهما الجنسيّة والزوجيّة إطلاقًا ، لأنّهما تخطّتا هذه الحدود بدون مراعاة ردود الفعل العنيفة من النظام الثقافيّ القائم على فكرة الحلال والحرام . على الرغم ممّا شاب رغبة الشخصيّتين في خوض

تجربة جسديّة مغايرة مع رجل من دين مختلف .

أفصحت رواية «امرأة من طابقين» عن طبيعة الهُويّة الهشّة للأنثى ، فهي بسبب الوعي المستحدث بنوعها الجنسيّ ، وبسبب عزوف الثقافة الذكوريّة عن الاعتراف بها ، إلاّ بوصفها وسيطًا للمتعة ، أو موضوعًا لها ، اكتشفت ذاتها كائنًا ضعيفًا تجاذبته الأهواء أكثر من الاختيارات الواعية ، فـ«نازك» الشخصيّة الأساسيّة في الرواية ، كانت تتحرّك في مسارين يجسّدان الرؤية الأنثويّة النرجسيّة . وقد مثّلت هذين المسارين كلّ من نازك الكاتبة الساعية إلى الشهرة الأدبيّة ، ونازك الشخصيّة الروائيّة التي تكتب عنها نازك الأولى رواية .

وسرعان ما يتّضح أنّ تلك الرواية التي يجري تضمينها في السرد الإطاريّ ، إنّما هي سيرة نازك نفسها ، والتضمين هو اللبّ الذي يتركّب حوله الإطار ، فيندمج المساران في نهاية الرواية . وهيمنة الرؤية النرجسيّة التي تخترق النصّ بكامله لا تضع فواصل بين التضمين وإطاره ، فهما صوت واحد ورؤية واحدة ومرآة عاكسة لا تفرّق في درجة الوعي لدى المرأة الكاتبة والمرأة المكتوب عنها ، فثَمّة رغبة عارمة تشمل السرد بكامله في أن تكون نازك هي بؤرة السرد ، سواء أكانت كاتبة أم شخصيّة في رواية ، وتبعًا لهذا ، فإنّ الاضطراب في موضوع «الهُويّة الأنثويّة» واضح ، إذْ تداخلت هُويّات عديدة إلى درجة يمكن القول فيها بغياب الهُويّة الأنثويّة أو شحوبها .

وأذكر خمس هُويّات متداخلة لا يكاد السرد يتمسّك بأيّة هُويّة منها ، بل يهرب منها كلّما لاحت معالم إحداها ، وهي : هُويّة الفتاة العاشقة في مجتمع دينيّ مسيحيّ يحرّم فكرة العشق ، ويقتصّ من مقترفيها كونهم خاطئين ، إذ يولون الاهتمام لأجسادهم لا لأرواحهم ، وهُويّة المرأة المفعمة بالرغبة الجسديّة في مجتمع ينظر إلى الرغبة المعلنة بكثير من الدونيّة ، ويعدّها عهرًا سافرًا ينبغي اجتثاثه ، وهُويّة الزوجة في مجتمع يحوّل الزواج إلى مؤسّسة خاوية تفتقر إلى الروابط العميقة ، وتتردّد في أروقتها المهجورة الخيانات والعلاقات الموازية ، وهُويّة الأمّ التي تفقد طفلها فتحرم من ممارسة الحنان ، فيحول بينها وبين حالة المنح

العاطفيّ والدفء الأموميّ ، ثمّ هُويّة الكاتبة المهووسة بالشهرة إلى درجة تتمسّح فيها بأذيال «كاتب البلاد الشهير» ليمنحها شرعيّة أدبيّة ، وتلاحق ناشرًا إلى بيروت لينشر لها روايتها الأولى . فالاضطراب في رؤية الأنثى لنفسها ولعالمها عرقل إدراجها في إحدى الهُويّات المذكورة ، ويعود ذلك فيما نرى إلى عدم نضوج مفهوم الهُويّة الأنثويّة في الكتاب ، فما أن ترتسم ملامح إطار لهذا المفهوم حتّى يقع تفريغه من محتواه وتدميره ، وتخطّيه إلى مفهوم آخر أكثر التباسًا .

ومن المعلوم أنّ الهُويّة أصبحت إطارًا غير صارم وجامد ، تتعرّف الشخصيّات فيه بالقوّة ، بل هي أطياف متداخلة من رؤى ومواقف وتصوّرات وانتماءات وتحيّزات ، لكنّ الرواية عرضت بالتعاقب السريع أشباه هُويّات مبتورة وممزّقة ومتشظّية ، ولم تفلح في صوغ هُويّة شاملة للأنثى التي تتخيّل الأنوثة جمالاً وشبابًا وجسدًا . ومن التمحّل نكران أنّ الثقافة الذكوريّة أجرت تنميطًا شبه ثابت لصور الأنثى وأدوارها ، فلا تقع المجاورة ، ولا يقبل التفاعل بين الهُويّات المتعدّدة للأنثى ، فلكي تكون زوجة وفيّة لا بدّ أن تكون ساذجة ومعطاءً ومتفانية ومستسلمة وأمينة ، ولكي تكون عاشقة لا بدّ أن تكون لعوبًا ومغوية وبارعة في معرفة لذّات الجسد ومواضع إثارته ، ولكي تُقبل في عالم الرجال فلا بدّ أن تكون جميلة وأنيقة وشابّة ومتحرّرة ، ولكي تكون كاتبة لا بدّ أن تكون مغرية وراغبة وجريئة ، ولهذا ترتسم صورة نازك في أوّل الرواية على أنّها وحيدة ومطلقة وباحثة عن الشهرة ، وتتفجّر جمالاً ورغبة ، وهي في الثامنة والثلاثين من عمرها .

وهذا ينقلنا إلى الوجه الآخر للموضوع ، فليست الثقافة الذكوريّة هي وحدها المسؤولة عن تفريق مكوّنات المرأة ، وإعادة توزيعها إلى هُويّات ثانويّة صغيرة ينتقص كلّ منها قيمة المرأة ، إنّما شرعت المرأة تستجيب لذلك ، وراحت تروّج لهذه الصورة النمطيّة ، إذ جرى التركيز على صفات قائمة بذاتها في المرأة حجبت عنها المزايا الجوهريّة للكائن الإنسانيّ ، وجرى تصويرها دُميةً خالية من الموقف الواضح سوى التمنّعات والتخيّلات والرغبات . أصبحت المرأة

داعمة لثقافة قائمة على التنميط النوعيّ الصارم للذكور والإناث .

نهضت البنية الدلاليّة لرواية «امرأة من طابقين» بجملها على هذه الركيزة ، فمع غياب وعي أصيل في الرؤية السرديّة الأنثويّة لنقد هذه الظاهرة ، سيكون مباحًا تكريسها والترويج لها ، فلا نجد سوى تذمّرات صبيانيّة وتأوّهات مكتومة وتبرّمًا بالقيم التقليديّة ، والمرأة تستجيب لشروط تلك الثقافة إمّا مجبرة أو راغبة ، فقد سارعت نازك متعثّرة للقاء كاتب هرم عاجز ، ورمت نفسها بين يديه بإغراء مكشوف لا تخفى دوافعه ، ليمنحها شرعيّة الاعتراف بها كاتبة في بلدها ، ثمّ تعقّبت ناشرًا معمّرًا إلى خارج البلاد لتحظى منه بنشر روايتها .

وفي الحالين كانت نازك مهيّأة لدفع الثمن المطلوب الذي يدلّ عليه الإغراء الجسديّ ، فهي مهووسة بالشهرة والمال ، وتنتظر اللحظة التي يشار إليها كاتبة ، وهذه الرغبة المرضيّة تنسيها الظروف المحيطة بها ، وتنسيها أنوثتها التي تدّعي الإعلاء من شأنها ، فحينما يلامس أحدهما جسدَها استجابة لنوع من الإغواء المبطّن منها أو المكشوف ، لا تفكّر إلاّ في كونها امرأة جميلة في منتصف العمر ، وهم في ختامه . فتوهّم الدور الخالد للأنثى المغرية خارج مدار الزمن سيطر على نازك ، على الرغم من أنّه لا يسكنها غير الخواء وحبّ الظهور والنرجسيّة ، فكتابها الروائيّ الذي ظلّت تطريه طَوال صفحات الرواية ، وخادعها بشأنه الكاتب والناشر ، هو صفحات إنشائيّة مفكّكة لا ترسم بأيّ شكل من الأشكال ملمحًا لكتاب تستحق الأنوثة أن تدنّس من أجله .

ولعلّنا نلمس توازيًا في الرواية بين أنوثة منتقصة الوعي وكتابة شوهاء . ولو ربط بين المظهرين كنتيجتين محتملتين من نتائج ثقافة ذكوريّة ، لا تسمح بالوعي الأنثويّ الناضج ولا التعبير السرديّ الرفيع عنه ، لكانت الرواية قد ذهبت إلى الاتّجاه الذي يفضح الأسباب التي حالت دون تقدير الأنوثة سمَةً رفيعة ، ودون ظهور كتاب نسويّ معبّر عنها ، لكنّ الرواية عكست ذلك ، فادّعت أنوثة محورها الجسد المحض المفرّغ من قيمته الإنسانيّة ، وكتابًا مضطربًا يعوم على الإنشاء ، بوصفهما نتاجًا استثنائيًا تصدّهما الثقافة الذكوريّة وتنتقصهما

وتمنع ظهورهما . ولهذا تحوّلت الكتابة إلى توصيف لأنوثة نرجسيّة يتمرأى فيها الجمال والشباب الخالدان ، وهما الشرطان الوحيدان لها ، وبهما يمكن تحقيق الغاية في ثقافة يتصاغر ممثّلوها بإزاء ذلك .

وحينما كانت نازك تكتب روايتها السيريّة عن «إلغاء الفروق الطائفيّة والتزاوج بين الأديان» ، لم يحضرها إلاّ مفهوم اللذّة المجرّدة عن سياقها ، والتعبير الفوضويّ عن رغبة الجسد والمتعة بدون الاهتمام بالظروف الحاضنة لها . لقد نشأت نازك في أسرة مسيحيّة مدّعية للإيمان ، وجرى تلقينها في الكنيسة على تعويم الحبّ الروحيّ وطمس الحبّ الجسديّ ، فإذا كان من جسد يمكن أن يُحبّ فهو جسد المسيح بتجلّياته وتضحياته ، وحينما وقعت في هوى شابّ مسيحيّ وجدته منصرفًا إلى حبّ المسيح ، فلاذت بالشابّ المسلم «صفوان» الذي تخطّى حاجز الأديان والعقائد في العلاقة بين الجنسين ، ومع أنّ قمع الرغبة الجسديّة في المسيحيّة هو الذي قادها إلى البحث عمّن يشبعها فوجدته لدى المسلم ، فإنّها فسّرت ذلك على أنّه إلغاء للفروق الدينيّة ، وصولاً إلى مجتمع يندمج أفراده ويتشاركون في المفاهيم والتصوّرات الخاصّة بحياتهم جماعة واحدة ، وليس فِرقًا متنازعة تحرّم العلاقات الجسديّة ، كأنّ الجسد من أملاك العقيدة وليس لصاحبه شأن فيه .

والحال هذه ، فنازك الشابّة التي منحت جسدها كلّه لـ«صفوان» إلى درجة دفعتها حاجتها الجسديّة الصِرف إلى التنكّر والتحجّب لزيارته في شقّته ، فافتضّ بكارتها وأشبع رغبتها وقبلها أن تكون زوجة له وقبلها أهله أيضًا ، لكنّها لم تتمكّن من عبور الهوّة الفاصلة بين الديانات والطوائف لهشاشتها الشخصيّة ، فتراجعت وتزوّجت سريعًا من «ماهر» ابن طائفتها ، بعد أن رقّعت عذريّتها ورمّمت ذاتها ، ورحلت معه إلى باريس بوصفها زوجة وفيّة لرجل مسيحيّ ، ثمّ تنكّرت لعلاقتها مع «صفوان» الذي رتّب حياته الأسريّة ليكونا زوجين بعد أن عرفا التجربة الجسديّة وتشاركا فيها .

وفي باريس اكتشفت «نازك» أنّ لزوجها عشيقة فرنسيّة هي» إيزابيل» ،

فاندلع خصام زوجيّ بينهما ، إذ وجدت فيه زوجًا خائنًا لا يستحقّ إخلاصها له ، لكنّها انخرطت في خيانة مناظرة مع الشابّ التونسيّ «كمّون» ، الذي أشبع رغبتها النهمة في شقّته ، حيث داومت على زيارته فيها ، فكوفئت خيانة بخيانة ما دام الأمر متصلاً بإشباع رغبة جسديّة ، وليس تعبيرًا عن موقف فكريّ . ثمّ حينما لاح في أفق نازك عاشق جديد ، هو الفرنسيّ «غيوم» اتّجهت الأحداث إلى ناحية أخرى في نوع من إعادة التوازن ، إذ عاد الزوج إلى نازك بعد أن هجرته عشيقته الفرنسيّة ، فحملت منه بطفل ، وإذا بفكرة الأمومة تحتلّ مساحة تفكيرها ، وتنسيها كونها عشيقة وزوجة ، فتلاشت رغبتها الجسديّة ، وكأنّها أمّ بالطبيعة منذ بدء الخليقة . لكنّ طفلها الصغير «حبيب» وهو ثمرة هذه الظروف الملتبسة ، سقط مريضًا كمن يحتجّ على هذه الممارسات الفوضويّة في العلاقات الجنسيّة ، فكان أن انزلقت نازك إلى تجربة دينيّة أعادتها إلى الإيمان الكنسيّ ، الذي أدانته كثيرًا من قبل وقاومته وحاولت التخلّص منه .

وبموت الطفل تلاشى شعور الأمومة فجأة ، وكأنّه ومضة خاطفة انطفأت ولم تترك أثرًا ، فحاولت نازك اللحاق بعشيقها الأوّل «صفوان» الذي سافر للدراسة في أميركا ، وحين تتوهّم أنّه عشق أميركيّة وتخلّى عنها ، نتيجة مكالمة مع امرأة ردّت عليها في الهاتف ، عادت نازك إلى سوريّا محبطة ، وقد اتهمت الجميع بالخيانة ونسيت نفسها ، فاستحصلت على قرار الطلاق من زوجها بعد سبع سنوات من الجهد ، وأصبحت حرّة ووحيدة ، ترفل بجمال يخلو من المعنى . ولكي تتخلّص من الوحدة والفقر قررت احتراف الكتابة باستغلال جسدها وجمالها لمخادعة كاتب وناشر بلغا ختام العمر ، لكنّها فشلت أيضًا اعتقادًا منها أنّهما لا يريدان ذلك إلاّ عبر مقايضة جهدهما بالاستمتاع بجسدها .

وقعت نازك– كاتبة وبطلة كتاب– ضحيّة فهم خاطئ لنفسها وللآخرين ، فبدل أن تعترف بأخطائها وتسعى إلى تصحيحها ، رمت الآخرين بسوء النوايا ، فلقد فشلت حبيبة وعشيقة وزوجة وأمًّا وكاتبة . وانتهى الكتاب بفشل نشر روايتها الموعودة . وفي كلّ ذلك وقع السبب على الرجال من دون غيرهم .

من الصحيح أنّ الثقافة الذكوريّة أحالت المرأة عنصرًا تابعًا في نظام اجتماعيّ قائم على التراتب الجنسيّ والدينيّ والطبقيّ، لكنّ سلوك نازك برهن على قبول هذا الوضع والامتثال له، ومظاهر التبرّم كانت تفوّهات إنشائيّة طفت فوق سياق الأحداث، ولم تتحوّل إلى أفعال تؤدّي إلى انعطافات حاسمة في مصير الشخصيّة الرئيسة في الرواية؛ فنازك لم تكن مؤهّلة لخوض التجربة لكونها أنثى إلاّ كما يريدها الذكور، وأدّت دورها ضمن هذا المدار المغلق، وسدّ باب الاحتمالات أمام الأنثى-الكاتبة بعودتها من بيروت حاملة مخطوط كتابها، فإذا كانت قد أخفقت في أدوار الحبيبة والعاشقة والزوجة والأمّ من قبل، فقد ختمت ذلك بالكتابة، وفات عليها أن تعيد التجارب الأولى، وأصبحت لا تصلح لأيّ من الأدوار التي حاولت ممارستها، فحالها أسوأ من حال الكاتب والناشر الشهيرين. أمّا هي فقد خسرت كلّ شيء، ولن تعيد اليقظة المتأخّرة التي داهمتها في غرفة الناشر في فندق على بحر بيروت المعادلةَ الخاطئة في مسارها؛ لأنّ علاقتها بالأشخاص والأشياء، منذ البدء، كانت خاطئة بُنيت على تصوّر نرجسيّ غايته إشباع الجسد والوصول إلى الشهرة، من دون الاهتمام بالمعايير التي تجعل منها أنثى فاعلة، في نظام اجتماعيّ ينبغي أن يقوم على الشراكة بين المرأة والرجل.

شُغلت الرواية كثيرًا بمنازلة مستترة بين نازك وكاتب البلاد الشهير، واستكملت مع الناشر، وهي منازلة هبطت بالرواية إلى فضح علاقات التحاسد بين الكتّاب أنفسهم، وبينهم والناشرين. وانحرف المسار الذي رسمه أفق الانتظار عن رواية تعنى بهُويّة الأنثى، وتُعرض هذه المنازعة غير الأخلاقيّة برؤية سرديّة تبسّط تلك العلاقة، وتجعل منها نوعًا من الابتزاز المتقابل، فبجمالها وما تعتقده من بقيّة شباب لديها، أرادت نازك ابتزاز الكاتب لتنتزع منه اعترافًا أدبيًا، وبالاستمتاع المتصابي بها قدّم الكاتب الشهير ذلك الاعتراف بنوع من التردّد. وهو أمر انتقل إلى نازك والناشر بعد أن توارى الكاتب عن سياق الأحداث.

٨. فشل في تخريب الحدود الدينيّة:

أرادت نازك الاستئثار بالشهرة والمال، وتوهّمت أنّ الوسيلة لذلك ما تعتقده فيها من موهبة وأنوثة، ولكنّ الرجال المانحين لما ترغب فيه ليس لديهم إلاّ شهرة زائفة وشيخوخة مقرفة، وبهذا تقترح نازك ثنائيّات ضدّيّة في علاقاتها بالكاتب، ولكي تتمّ المقايضة فلا بدّ من دمج هذه التعارضات. واعتقدت أنّ شهرة الكاتب الكبير ملفّقة نالها بروايته الجنسيّة الأولى، وبتكرار موضوعة الجنس في أعماله الرتيبة الأخرى، وهو نتاج زمن سيّئ وعلامة على فساد عصرها وانغلاق آفاقه، وبما أنّه استكمل الشهرة والمال والجاه، فما الذي يدعوه للمضيّ في كتابة رتيبة لا معنى لها ولا وظيفة؟ وينبغي عليه الانسحاب والصمت، وترك الفرصة لغيره من الكتّاب الجدد، وبدل أن تصحّح هذا الخطأ، تحاول التسلّق على شهرته لتصل إلى هدفها.

وعند هذه النقطة انتهت فكرة المقايضة بين الجمال والموهبة من جهة، والشهرة والشيخوخة من جهة أخرى، فحلّ مكان ذلك احتفاء مجرّد بالأنوثة والجمال بوصفهما ميزتين كاملتين، أمّا الشيخوخة والشهرة فهما منقصتان وينبغي ذمّهما؛ فالكاتبة نازك تتطلّع إلى أن تحلّ محلّ الكاتب الآفلة موهبته بتأجّجها الجسديّ، ولطالما تردّد انتقاص متواصل للشيخوخة بوصفها صفة سيّئة، ونزع الشيخوخة عن سياقها خطأ لا يقلّ عن خطأ تجريد الجمال من سياقه، ومع ذلك فالرواية مضت في ذلك، وكأنّ هذا التعارض أحد الثوابت الأساسيّة في منظور الكاتبة والراوية.

تفصح الفقرة الآتية عن طبيعة الرؤية السرديّة المتحكّمة بالنصّ، تقول نازك عن الكاتب: «كنت أريد أن ألهو به، أن ألعب بالنار كما يقولون، وأؤجّج مشاعر حبّه لي، هو الذي كان يعتبر دومًا أنّه لم يحبّ امرأة في حياته، لأنّه لم يصادف المرأة التي تجعله يركع. هل كنت أريده أن يركع؟ ربّما، أم أنّ شعورًا مهزومًا في داخلي تجاه زمن يسحق إنسانيّتي وموهبتي وكرامتي ويجعلني كقربة جوفاء يملؤها الذعر من كلّ محاولة صادقة للتعبير عن الذات. أعتقد أنّني في

غزلي الكاذب له ، وادّعائي أنّني أفكر به ، ورشّ قبلاتي الحارة في رسائلي إليه ، كنت أعترف بهزيمتي تجاه زمني الذي كان يجسّده هو ، كنت أتصرّف كمنتهكة ، كنت أحسّ أنّ الزمن الذي يضطهدني هو الزمن الذي يمجّده ، وبالتالي كانت شهرته تذلّني بطريقة ما»[1] .

ادّعت نازك أنّ انتقامها من الكاتب الشهير هو انتقام من رمز السوء ، ولكنّ الوسيلة المتّبعة والهدف مختلفان تمامًا ، إنّها ساديّة في وسيلتها ، فأوّل ما يتبادر إلى ذهنها هو اللهو به ، وتركيعه ، وهو ما تحاوله إلى النهاية بدون أن تنجح فيه ، ولكنّها تهمل فكرة الانتقام ممّا ادّعت أنّه علامة سوء على زمنها ، وتجري متعجّلة من أجل شهرة فارغة فحسب ، فتوارى السبب الأول ، وسارعت إلى تحقيق هدف شخصيّ محض ، ولم يبقَ ثمّة ذكر للادّعاءات التي كانت في بداية الرواية . فقد انتهت إلى أنّها امرأة من ضباب ، وهو رجل من حجر . وهذه المقارنة بين الهشاشة والصلابة رجع لما رسّخته الثقافة الأبويّة من أنّ المرأة هي مستودع ناعم للأحاسيس والعواطف واللين ، فيما الرجل حصن للعقلانيّة والقوّة والصلابة ، «شعرتُ فيما هو يسألني عن ثقافتي أنّني امرأة من ضباب ، فيما هو رجل من صخر . كنت نكرة ، وكان هو معروفًا ومقروءاً لدى الملايين . حاجز الشهرة ينتصب بيننا ، يحفر له جذورًا راسخة ، بينما أنا قادمة من عزلة قوقعتي وأوراقي التي لم يقرأها أحد»[2] .

وإذا كانت نازك قد وجدت تخريجًا لعلاقتها بالكاتب الشهير بهذه الطريقة ، فلنتابع تخريجاتها لشخصيّة «نازك» في الرواية ، وكيف انتهى لديها مفهوم الرغبة الجسديّة ، وكيف وقع التصرّف بها فيما بعد ، «إنها تكتشف الآن الخطوط الأولى في شخصها وهي الرفض ، أجل لولا الرفض لما أمكن تطوير الحياة ، إنّها ترفض أناها الذي شكّلوه هم ، وترفض التعليم الدينيّ الذي أرهق

---

(١) هيفاء بيطار ، امرأة من طابقين ، بيروت ، الدار العربيّة للعلوم ، ٢٠٠٦ ، ص٢٢-٢٣ .

(٢) م .ن .ص ١٣ .

روحها وأعصابها بمفهومَي الحرام والحلال ، تتوق حلمتاها لشقّ القميص والتعمّد بنور الشمس ، تتوق شفتاها لقبلة تعطي فيها روحها وتأخذ روح الحبيب ، الفم لم يُخلق للطعام بل للقُبلة ، واليدان لم تخلقا للاشتباك والصلاة فقط ، بل لاحتضان جسد الحبيب وتحسّسه ، ثورة الحواس تتفجّر من مساماتها . أصبح شبح الدين غير قادر على قمعها ، جسدها مشبع بهورمونات الحبّ ، غددها الفتيّة تفرز عسلاً فيزداد الهدير الشبق في دمها ، الحياة تدعوها للارتماء في حمّام النور والهواء ، والتمرّغ في متع الحواسّ ، فكيف ستقاوم؟ وأيّ سخف في أن تقاوم؟ ولماذا عليها أن تبكي حبيبًا خصاه إيمانه؟ لكنّها لا تزال تنزف ألمًا وهي تستعيد موقفه الأخير بأنّها أخت له وليست حبيبة . طار صوابها من موقفه ، يا للنفاق والكذب والخداع في سبيل مسيح مُبتدَع لا يهمّه سوى دفع الشباب إلى الأديرة ، ليقضوا حياتهم يصارعون شيطان الشهوة حتى تهزمهم الشيخوخة ، فيعتقدون أنّهم وصلوا للطهارة والعفّة الحقيقيّتين»[1] .

الرغبة الهوسيّة بالجنس وخذلانها من الشابّ الذي توهّمته حبيبًا ، وهو فرد

---

(١) هيفاء بيطار ، امرأة من طابقين ، ص ٣٧-٣٨ . وقد وجدت فكرة الزواج العابر للأديان لها تمثيلا سرديا في بعض الروايات ، نذكر منها ، على سبيل المثال ، رواية «ئاسوس» لمحيي الدين زنكنه ، إذ يتخطّى المسلم الكردي «فرهاد» التخوم الدينية فيقترن بالمسيحية «داليا» لا رغبة في إشباع حاجة جسدية كما ظهر في رواية «امرأة من طابقين» إنما من أجل شراكة إنسانية رفيعة الشأن ، فتكون ثمرة الزواج الطفل «ئاسو» لأن الشريكين عشقا بعضهما بمنأى عن فرضيات المعتقد الديني والرغبات الجنسية ، على الرغم من اعتراض أم «داليا» على ذلك بسبب ذكرى اغتيال زوجها ، لكنها قامت بتعديل موقفها في النهاية ، وقبلت بتلك الشراكة المتكافئة ، حينما تأكّدت من سعادة ابنتها التي صرّحت بأنها غير مهتمة بالاختلاف الديني بين الأزواج ، لأن «الحب هو القانون الأسمى والأرقى للحياة . لاينبغي أن ندع الأديان تعمل على التفريق بين البشر بصنع الحواجز والسدود الموهومة بين الإنسان وبين أجزائه المبثوثة في الآخرين» . محي الدين زنكنه ، ئاسوس ، أربيل دار ئارس ، ٢٠٠٤ ، ص١٧٢ .

مؤمن بالمسيحيّة ، رفعا في تصوّر نازك الأمر إلى نوع من الصراع الدينيّ والدنيويّ في تلك العقيدة ، أي بين حاجة الجسد للإشباع وحاجة الروح للارتواء ، في التصوّر المسيحيّ ، واستبعدت الحاجة الجسديّة للشخصيّة ، ووقع تخريجها على أنّها موقف عامّ ينبغي الأخذ به لتفكيك البنية الدينيّة ، وتحت هذه الحجّة دفعت نازك بفكرة إلغاء الفروق الطائفية والتزاوج بين الأديان . ولو أُخذ بهذه الفرضيّة بتمامها فذلك يعني عدم وجود رجل تشغله الرغبة الجسديّة بين أتباع المسيحيّة ، فحياتهم مكرّسة لعشق المسيح المبتدع ، وانتقال نازك لإشباع رغبتها مع الشابّ المسلم «صفوان» ، سينتهي- لو أخذنا بالفرضيّة الأولى- إلى أنّ جميع المسلمين راكضون خلف شهواتهم الجسديّة ، وليس بينهم من تهمّه عبادة الله . وهكذا تُخرَبُ قضيّة كبيرة من أجل تسويغ حاجة جسديّة .

من الصحيح أنّ التعاليم الدينيّة في المسيحيّة والإسلام تدعو إلى نوع من التعفّف والتبتّل ومراقبة حاجات الجسد والسيطرة عليها ، وللوصول إليها تقترح حلولاً منها الزواج ، ومنها الانقطاع للعبادة ، وإذا كان ثمّة حاجة لتخطّي العلاقات بين أتباع الديانتين ، وإباحة الزواجات المختلطة ، فليس السبب تبتّل مسيحيّ ، أو شهوانيّة مسلم ، أو رغبة مراهقة في إشباع جسدها ، بل النظر إلى أنّ العلاقات بين الشركاء- أزواجًا وأحبّة- ينبغي أن تحدث بمعزل عن الخلفيّات الدينيّة والطائفيّة والقبليّة ، فتفكيك هذه الركائز لا تقتضيه حاجة جسديّة لا يجد من يشبعها في هذا الدين أو ذاك ، بل تقتضيه شراكة ترفع الإنسان إلى رتبة الكائن البشريّ الحرّ القادر على الاختيار ، فلا يحبس في إطار العرق ، والعقيدة ، والعشيرة .

ولهذا تنهار الفرضيّة الاستعراضية في رواية «امرأة من طابقين» لكتابة عمل روائي يهدف إلى إلغاء الفروق الطائفيّة ، وإباحة الزواج بين أتباع الأديان المختلفة ، ثمّ الادّعاء بأنّ المسيحيّة تعطّل حاجة الجسد للتعبير عن نفسه ، والتأكيد على أنّ الإسلام يُغري بذلك أمر فيه درجة عالية من الانتقاص لعقيدة كاملة ، ووصم عقيدة أخرى بتهمة ، فإنما العقائد أنساق ثقافيّة متحولّة تعبّر عن

المتغيّرات الحاصلة في الحياة، ولو جرى تعسّف أعمى في تطبيق الشرائع السماوية، فسيحول ذلك دون قبولها بمرور الزمن، وهو ما حصل لكثير من الأديان، وسيحصل أيضًا لما تبقّى منها.

أردتُ التوسّع في مناقشة هذه الفكرة لأنّ شخصيّة نازك الكاتبة احتفت بروايتها الداعية إلى تخطّي أسوار الأديان في الزواج والعلاقات الجنسيّة، ولكنّها لم تتمكّن من اقتراح حلّ ناجع؛ إذ ربطت كلّ ذلك برغبة جنسية عابرة، فجرى التركيز على أنّ الحاجة الجسديّة لنازك لن تجد طريقها للإشباع إلاّ عبر المسلم «صفوان»، ولكنّ تلك الحاجة نفسها حينما استجدّت في باريس أشبعت من طرف «كمّون» التونسيّ، وكان يحتمل أن تشبع من قبل «غيوم» المسيحيّ لو لم يعد الزوج «ماهر» للظهور مرة أخرى في حياة نازك.

إنّ تبنّي فكرة تخريب الحدود بين الديانات كما ظهر في الرواية، بدا ساذجًا وأحاديًا، فلم تظهر أيّة مُسلمة على علاقة برجل وبمسيحيّ، ولم ترد إشارة إلى مسيحيّ يرغب في الزواج من مسلمة، فهذا الجزء كان خارج منطقة تفكير نازك التي تريد تكريس رواية لهذا الموضوع. وعليه فالهُويّة الأنثويّة قد ظهرت شوهاء جسّدتها امرأة توالى فشلها بصورة دائمة، فزيّفت ادعاءات لا علاقة لها بالأسباب الحقيقيّة. إلى ذلك فقد امتلأت الرواية بتفوّهات أيديولوجيّة مثّلت وجهة نظر المؤلّفة في هذه الموضوعات وسواها، وهي نتوءات عاقت حركة السرد، وأضعفت الحبكة، ولا علاقة لها بمسار الأحداث، ويمكن انتزاعها لأنّها لم تنبثق من تجربة نازك الكاتبة والشخصيّة الروائيّة، وتوزّعت تلك التفوّهات بين تعليقات خارجة عن الكتابة، وصعاب انتزاع الشرعيّة الأدبيّة، وتعليقات خاصّة بالرغبة الجسديّة والدين، وغير ذلك[1].

بدت رواية «امرأة من طابقين» مصمّمة لنقض فكرتين أساسيّتين، وهما قصور الرجل عن إشباع حاجة المرأة، وتخريب المؤسّسة الزوجيّة، إذ رُسمت

---

(١) امرأة من طابقين. انظر على سبيل المثال ص٢٣-٢٥ و٣٠ و٤٠ و١٩٨.

صور سوداء للرجال على صفحات الرواية بين حاجبين لحرّيّة نازك، أو خائنين لها، أو مستغلّين لجمالها، وحتى «صفوان» أدرج في القائمة السوداء حينما شكّت في أنّ له صديقة في أميركا بعد أن تخلّت نازك عنه وتزوّجت غيره، «جنّت من الغيرة والقهر، لم تستطع القبول بأيّ شكل من الأشكال أن يحبّ صفوان أنثى غيرها، كان يعبدها لدرجة آمنت أنّها ستظلّ ملكة قلبه إلى الأبد»(١). حدث هذا في وقت كانت تعيش فيه علاقة حرّة مع «كمّون»، وفي وقت كانت «تنظر لنفسها كزانية وهي تضاجعه»(٢).

فكرة العداء للرجال بإطلاق امتدّت فشملت مفهوم الأبوّة، إذ تفجّرت عدوانيّة نازك ضدّ أبيها حينما قرأت عرَضًا عبارة لفرويد عن هذا الموضوع، «إنّها لا تعرف الحقائق بل ظلالها، ثمّة ضباب متكاثف يومًا بعد يوم في عقلها، لا تعرف كيف تجلوه، وحين قرأت عرَضًا عبارة لفرويد (يجب أن نقتل الأب) هاجت من الانفعال، لكأنّ بركانًا خفيًا انفجر لتوّه في داخلها، ملقيًا بذور أفكار جديدة، هي أفكارها وحدها. لمحت بطرفة عين بوادر ولادة جديدة لروحها تستشعرها على نحو غامض، كأنّها تحسّ برادار خفيّ بالأمور التي توشك أن تقع في حياتها، لكنّها لا تعرف كيف، ولا متى، وماذا عليها أن تعمل لتفجّر تلك الثورة الكامنة»(٣).

لم تقترح «نازك» نمطًا مبتكرًا لحياتها السعيدة بعيدًا عن الرجال، كما اقترحت بعض النسويّات في ذروة توهّج الفكر النسويّ في النصف الثاني من القرن العشرين، فالرجال هم الوحيدون الذين يمنحونها الارتواء الجسديّ، ويشفونها من مرض العزلة والضياع، ويقدّمون لها الشهرة. قام «صفوان» بالوظيفة الأولى، وكاد الكاتب والناشر أن ينهضا بالمهمّة الثالثة، أمّا الثانية

---

(١) امرأة من طابقين. ص ٢٣٥.

(٢) م.ن. ص ٢٣٦.

(٣) م.ن. ص ٩٩.

فتولاّها «كمّون» الذي شاركها الفراش دونما حبّ إلى درجة كانت فيها تنظر إلى ذاتها كزانية وهي تضاجعه ، وكان هو السبب في شفائها ، «عزَت إحساسها بالشفاء لكمّون ، إنّه الوحيد الذي ساعدها لتستعيد ثقتها بنفسها ، حتى مشيتها تغيّرت ، صارت راسخة تضرب بقدميها ، وتستمتع بتعليقات الشباب ، أنت ساحرة أنت فاتنة ، فتردّ بابتسامة وأحيانًا بكلمات شكر ، فتنها نمطُ الحياة الباريسيّة ، الحرّيّة بلا حدود ، صارت تلبس كفرنسيّة . كانت تلبس الشورت مع بلوزة ضيّقة تكشف عن جزء من بطنها ، وتجلس في مقاهي الرصيف تشرب النيسكافيه والبيرة ، وتدخّن السجائر خفيفة النيكوتين . كان يحلو لها أن تتخيّل أنّها رومي شنايدر ، لإعجابها الشديد بتلك الممثّلة . إنّها منتشية بشبابها وحرّيّتها ، بولادتها الجديدة من قاع اليأس والضياع ، ياه لم تحسّ أن الحياة تمجّد الشباب كما أحسّت في تلك الفترة»[1] .

جرت وقائع هذه الولادة الجديدة في فراش «كمّون» بعلاقة جسديّة وصفتها بأنّها أقرب إلى علاقة الزنى ، لأنّها «تعاشر شابًا خارج إطار الحبّ» . وقد أطلقت عليها «علاقة اللحم»[2] . ليس ثمّة تفسير ثقافيّ بخصوص عداء «نازك» للرجال سوى موقف نفسيّ مسبق يلفّه الغموض ، فهي تفضح أخطاءهم لكنّها تتجاهل أخطاءها ، وفي الوقت الذي تجهر فيه برغباتها الجنسيّة تستكثر عليهم التعبير عن رغباتهم . وترى نفسها أنثى أثيريّة شهيّة لا ينطفئ بريقها ، ولا تخبو جاذبيّتها ، ومحطّ شغف الرجال دائمًا . وهذا الاحتفاء التجريديّ بالأنوثة الجسديّة سوف يصطدم بحقيقة صريحة ، وهي أنّ أنوثتها لا تعبّر عن معناها إلاّ عبر رجل ، كما حصل مع «صفوان» و«كمّون» . ومع ذلك فـ«نازك» تقرّ بألاّ تطلّع للمرأة في منأى عن الرجل صديقًا أو عشيقًا أو زوجًا ، فهم وسائل للذّة أو الشهرة أو المال . وفي جميع الحالات كانت هي في وضع التابع .

---

(١) امرأة من طابقين .ص ١٣٧ .

(٢) م .ن .ص١٣٦ و١٣٧ .

أمّا المؤسّسة الزوجيّة فتحول دون إشباع الحاجات النفسيّة والجسديّة ، وما الزواج - كما تقول- إلاّ «دنس وعهر»[1] . بل أنّ أحد فصول الرواية التي تكتبها نازك جاء بعنوان «زواج العهر» . وقد تكرّست صورة المطلّقة اللعوب والمرغوب فيها ، فحينما توجّهت للقاء الكاتب المشهور سيطرت عليها الفكرة الآتية : «أتاني إلهامٌ أكيد بأنّ المطلّقة تتمتّع بسحر وجاذبيّة لا يقاومان بالنسبة للرجال ، وبأنّها من غير أن تعلم تمتلك موهبة الرقّة والرهافة بعد تحرّرها من أسر رجل ، كان يعرقل انطلاق كلّ مشاعرها العفويّة والإيجابيّة في الحياة ، وبأنّها تعلّمت بعد طلاقها كيف تعطي ذاتها بسخاء وتواضع»[2] .

تمرأت شخصيّة «نازك» في سياق السرد بنوع من النرجسيّة الفوضويّة التي منعت تكوين هُويّة متماسكة لها ، والقول بأنّها «امرأة من طابقين» إنّما هو حوار بين ثنائيّات ضدّيّة ، ونوع من التنازع النظريّ الشائع بين العقل والجسد ، يقع التعبير عنه بطريقة لا تحلّ المشكلة ، وتنتهي المرأتان بالبكاء . ولعلّ أهمّ فقرات الحوار ذلك الجزء المعبّر عن المرأة المشغولة بجسدها ، وهي التي خصّها الكتاب بالاحتفاء ، وقد وصفت بامرأة الطابق السفليّ التي تخاطب امرأة الطابق العلوي ، «حسنًا أنت الموهبة والعقل المفكّر ، وأنا الشهوة والجنس ، أنا الغرائز التي تحتقرينها أنت ، الغرائز التي لا تبدع أدبًا لكنّها ستساعدك على النشر ، وهو (الناشر) الآن يفتح لك طريق الشهرة ، أنا من سيمدّ لك الجسور ، اتركيني أخرج من القمقم ، لماذا تسجنيني في الحرمان والإهمال . ألم تزجّيني في غرفة مشبعة بالشهوة مع رجل جذّاب يحرقني بالرغبة ، وأنا أنهكني الحرمان والسعي لنصفي الآخر؟ فلماذا لم تسمحي لي بأن انصهر معه ، أن أتّحد معه بأجمل اتحاد في الكون ، اتحاد رجل مع امرأة؟ لماذا تعلّمت أن تحتقري الغرائز وأن تضعي ألف شرط لتنفلت من قمقمها الأخلاقيّ الزائف؟ تقولين كلامًا غامضًا لا

---

(١) امرأة من طابقين .ص١٥٠ .

(٢) م .ن .ص٨-٩ .

أفهمه ، الاحترام الحبّ التفاهم ، ما قيمة هذه الأمور حين تنطلق شرارة الشهوة الخالدة؟»[١] .

لم يكن لامرأة الطابق العلوي أيّ وجود في الرواية ، فإذا بها تظهر في النهاية كناية عن يقظة مفتعلة لم تتوفر أسبابها . وإعادة توحيد المرأتين ، في ختام الكتاب ، كانت نهاية توفيقيّة يعارضها المتن السرديّ بكامله . وتكاد نازك تطابق شخصيّات روايات هيفاء بيطار الأخرى ، مثل «امرأة من هذا العصر» و«هوى» و«نساء بأقفال» ، فالنساء في رواياتها الثلاث يتمرّدن على نسق العلاقة التقليديّة بين المرأة والرجل ، في محاولة لتشكيل هُويّة متحرّرة غايتها إشباع الغرائز ، لكنّهنّ سرعان ما ينجرفن إلى علاقات عارضة مع رجال فاقدي الصلاحية ، بحثًا عن توازن مفقود في أعماقهنّ ، فيخرجن معطوبات من تجارب سريعة يرتسم فيها الرجل مراوغًا أو خائنًا أو متقلّبًا أو نزويًا شاذًا أو عاجزًا .

تعاقِب المرأة نفسها بالمكافئ التقليديّ لفكرة الخير والشرّ ، وكأنّها تقتصّ من أخطائها ؛ ففي «امرأة من طابقين» تستيقظ في «نازك» المرأة النقيض لنازك العابثة فتنتصر على الأولى ، وفي «امرأة من هذا العصر» تدفع «مريم» ثمن أخطائها حينما تصاب بسرطان الثدي ، ويجتثّ نهدها الجميل رمز أنوثتها ، فتبدو وكأنّها امرأة لحقها النقص جراء حرّيّتها الذاتيّة ، وتنتهي بسلوك عاطفيّ هو مزيج من الحبّ والعطف والشفقة إلى درجة تتوهّم فيها أنّه يمكن معالجة النساء المسرطنات بالحبّ .

وفي رواية «هوى» تنتهي «إيمان» بين أحضان مفكّر عجوز أنانيّ ومعطوب الجسد ، بعد أن شاركت في سرقة المستشفى العامّ وسُجنت . أمّا العوانس في رواية «نساء بأقفال» فأسرفن في الثرثرة الحزينة حول الإحباط المركّب جراء تجارب عقيمة مع رجال أنذال عزفوا عنهنّ في صباهنّ ، وغدروا بهنّ حينما دفعتهنّ حاجة منتصف العمر إلى خوض تجارب جسديّة عقيمة ، تروي

(١) امرأة من طابقين . ص ١٩٢-١٩٣ .

ظمأهنّ إلى الرجال . وفي كافّة الروايات وقع انكسار حادّ في بنية الشخصيّة قبيل النهاية ، فتنتبه المرأة من إغفاءة المتعة الجسديّة أو الخطأ الأخلاقيّ ، وتلوذ بمهرب «روحيّ» تظنّه يقوم بتطهيرها من دنس المرحلة الأولى من حياتها أو تلافي الخطأ الذي ارتكبته . ويمكن تفسير ذلك الانكسار على أنّه نزعة أخلاقيّة مضمرة تحكم وعي الشخصيّات ومصائرها ودورها في البنية السرديّة .

٩. تكرارية الأدوار الأمومية:

ولعلّ أوّل ما يلفت الانتباه في رواية «امرأة ليس إلا . .» لـ«باهية الطرابلسي» ، بعد عنوانها الذي يرجّح الإحالة على فكرة انتقاص المرأة من طرف الثقافة الأبويّة ، هو أنّها تقدّم لائحة بالمعايير التنميطيّة للمرأة الشرقيّة ، ثمّ تعرض ، بعد ذلك ، القواعد الخاصّة بتوصيف الأبوّة ، ودورها الأسريّ ، وأخيرًا تصف الاستعدادات التي تقوم بها الأسرة عند ولادة طفل ذكر يعهد إليه حمل اسم العائلة في المستقبل .

عرض هذا التصنيف لوظائف المرأة والرجل طبقًا للنوع الجنسيّ ، رؤية سرديّة أنثويّة مثّلتها الفتاة «ليلى» التي كانت تريد أن تكون مختلفة ومتميّزة عن الأخريات ، لكنّها انتهت إلى ما انتهت إليه سائر النساء من أقاربها ومعارفها ، فهي كأمّها التي حاولت نزع قناع الأمّ والزوجة المثاليّة ، والعيش كامرأة ذات حاجات طبيعيّة ، لكنّها فشلت ، وهي أشبه بـ«شيماء» التي خاضت صراعًا لتجد لها مكانًا في مجتمعها دونما نتيجة غير الاكتفاء بزواج خامل ، وهي أيضًا مثل خالتها «زكيّة» المسكونة بالإثارة وعشق المظاهر الاستعراضيّة ، والمصمّمة على أن تكون وسيلة لنقض العلاقات التقليديّة في مجتمعها المحافظ ، لكنّها تدفع الثمن حينما يلحق الخراب بحياتها ، فتكون هي الضحيّة ، كما أنّها مثل «نادية» في احتمائها بزوج غنيّ يصون إحساسها بعدم المسؤوليّة ، فتمرّ بحافة الحياة كأنّها لم تعشها ، لأنّها لم تتعرّف عليها ، وأخيرًا ، فـ«ليلى» شأنها شأن «عائشة» المتأسلمة والمتحجّبة التي لم تنجح في الحصول على سكينة داخليّة

إلاّ في التسليم بتفسير ضيّق للدين إثر تجربة شخصيّة قلقة . فـ«ليلى» وكلّ النسوة المحيطات بها ، كنّ يدرنَ حول أنفسهنّ كطواحين الهواء ، وفي حلقة مغلقة لا نهاية لها «كانت مصائرنا مختلفة ومتشابهة في آن . دورة واحدة تجمعنا وتلتفّ حولنا بشكل حلزونيّ : الفتاة والزوجة والأمّ»(١) .

لو أخذنا في الحسبان محاولات النسوة المذكورات جميعهنّ لانتهينا إلى أنّهنّ كائنات مبعثرة ومشتّتة ، فقد بدأن بخطوات مختلفة ، وبمراحل زمنيّة متباينة ، وانتهين إلى نهاية واحدة ، فلم تكتسب أيّ منهنّ هُويّتها الأنثويّة الكاملة ، لأنّ الانتقاص لصيق بالأنوثة في ثقافة تقوم على التفاضل بين الذكور والإناث ، وتعثّرات المسار الشخصيّ للمرأة تتحكّم به الأدوار والوظائف التي حدّدتها الثقافة الذكوريّة ، ومسارها ينبغي أن يمرّ بمراحل ثلاث : فتاة تحت الرقابة الكاملة والسيطرة الكليّة ، وزوجة مهملة ومنسيّة ومبعدة عن شبكة العواطف ، وأمّ نذرت نفسها لأطفالها ونسيت ذاتها . وهو مسار دائريّ سريع لا يتيح للمرأة فرصة تأمّل نفسها ولا تشكيل هُويّتها ، كأنّه الدوّامة العاصفة ، ولكي نتعرّف المرأةَ ينبغي أن نخلع عليها الدور والوظيفة الخاصّين بها ، وخارجهما لا يمكن التعرّف إلى مفهوم «المرأة-الأنثى» .

أمّا قواعد توصيف الأبوّة فتجتمع في شخص واحد هو الأب ، الذي يشتمل على خلاصة الآباء والأسلاف كافّة من الذكور ، فهو صَلب المراس ، وصموت ليبعث المهابة ، ومنغلق كيلا تنتهك شخصيّته ، ومغترّ بنفسه لئلا يبتذل ، وصاحب مبادئ سامية ليضفي شرعيّة على كلّ أفعاله ، وطويل القامة ليكون أعلى الجميع ، وقويّ البنية ليفضح ضعف النساء ، «يوحي مظهره بصخر صلد» . وثقافته في رواية «امرأة ليس إلا . .» مزيج من العربيّة المحافظة والفرنسيّة المتحرّرة ، وقد ناضل من أجل استقلال المغرب . ولو جمعت هذه الأوصاف

---

(١) باهية الطرابلسي ، امرأة ليس إلا . . ، ترجمة الزهرة رميج ، بيروت ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٥ ، ص ٦ .

المعنويّة، والشكليّة، والفكريّة لارتسم له دور مصلح عظيم لأسرته ومجتمعه، ومع ذلك ففيه ازدواجيّة معلنة، فمن ناحية فكريّة يتبنّى الانفتاح والتسامح، ولكنّه من ناحية واقعيّة وحسّيّة وعاطفيّة متشدّد ومتسلّط إلى درجة مبالغ فيها، «كان بحكم توزّعه بين ثقافتين ولغتين، غالبًا ما يتناقض مع نفسه ومع الآخرين»[1].

ترسل هذه الازدواجيّة إيحاءات متنوّعة للأبوّة، فتحيل ابنته الطفلة «ليلى» إلى عاشقة له، مستهيمة به، «وأنا طفلة، كنت أكنّ له حبًا عظيمًا، أحبّه كما يحبّ الإنسان إلهًا، إذ كان في عينيّ يجسّد عظمته»[2]. وكأيّ معبود، فما يهتمّ به هو حبّ الآخرين له وطاعتهم وليس حبّه لهم، وهو يرغب في أن يترسّموا خطاه، وفي تطبيق مفاهيمه، والأخذ بما يراه، ولا يعنيه أمرهم كما هم، إنّما يعنيه ما ينبغي أن يكونوا عليه طبقًا لما يريده هو. وما يريده لابنته، يكشف طبيعة الهُويّة الممزّقة التي يقع تثبيتها من خلاصة التنميط الجنسيّ لدور النساء، وقواعد الأبوّة الشائعة.

تقول الابنة «ليلى»عن أبيها: «عبثًا كنت أبحث عن إشارة حبٍّ من طرفه تجاهي. لم أفهم إلاّ بعد زمن طويل، بأنّني كنت أجسّد تمزّقه الداخليّ، وكلّ تناقضاته. تؤرقه طريقة تربيتي. يريدني أن أصبح امرأة كاملة وناضجة مستقبلاً، لكنّه في هذا العالم المتحرّك، وهذا البلد الباحث عن هُويّته، لم يكن يعرف ما هي الطريقة المثاليّة التي يجب أن يتّبعها معي لتحقيق هدفه. ذلك أنّ الانفتاح والتفكير النقديّ اللذين يريد تزويدي بهما، عن طريق إدخالي المدارس الفرنسيّة، يتعايشان بصعوبة مع الطاعة والخضوع اللذين تمليهما حتمًا عليّ التربية الإسلاميّة. أتخيّل الآن مقدار القلق الذي كان يعيش فيه. إذ كيف يمكن فرز هذا الخليط من الخطابات؟ أيّ مصير كان يريد فعلاً توجيهي إليه؟

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص٧ .

(٢) م .ن .ص٧ .

مصير فتاة مستعدّة للاستسلام والخضوع لقانون القوّة الذكوريّ؟ أم مصير امرأة حرّة؟ كنت بالنسبة له كحجارة كريمة يريد صقلها دون أن يعرف بالضبط أيّة آلة يجب استعمالها ، لذلك كان يتعذّب . يؤرّقه عجزه عن تبنّي سلوك متوازن . عجز يتجسّد في مرونته أحيانًا وتصلّبه أحيانًا أخرى ، ممّا جعل علاقتنا علاقة انفعاليّة وصداميّة»[١] .

هُويّة الأنثى إذن مركّبة من أطياف كثيرة ، وخاضعة لمؤثرات جمّة ، ولا يقتصر أمرها على تنميط دور الأنثى والذكر ، والأمومة والأبوّة ، إنّما تتشكّل على خلفيّة ثقافيّة لها صلة بالتجربة الاستعماريّة . فهذه التجربة مزّقت مفهوم الهُويّة المتماسكة حينما جرى إنتاجها على أنّها جاءت بثقافة الحرّيّة والانفتاح ، بمقابل هيمنة الثقافة الأصليّة الموصوفة بالطاعة والخضوع ؛ فتأتّت عن ذلك هُويّة تتميّز بالازدواجيّة العقليّة ، والحيرة بين الاختيارات ، وظهور مستويين متصارعين ، أولهما الأخذ بالحرّيّة الفكريّة ، وثانيهما الخضوع للطاعة الأبويّة ، وهذان النظامان لا يمكن أن يتفاعلا ، ولا تحتمل مجاورتهما في إنسان واحد ، فالنهاية المتوقّعة هي الصدام بين هذين النظامين المتناقضين ، ولهذا وصفت «ليلى» علاقتها بأبيها بأنّها «علاقة انفعاليّة وصداميّة» ، فهُويّتها الأنثوية تجاذبتها مفاهيم ثقافيّة مجرّدة عن حرّيّة الفرد واختياراته من جانب ، وإطار اجتماعيّ قاهر ينتقص تلك الحرّيّة ، من جانب آخر ، فمهما ضربت المرأة الشرقيّة في الآفاق ، وجرّبت متع الجسد ولذّاته وخرقت التقاليد الاجتماعيّة والثقافيّة ، فستمتثل في نهاية المطاف للأعراف الأخلاقيّة الشائعة حالما تخوض تجربة الزواج والأمومة .

قدّمت رواية «امرأة ليس إلا . .» سيرة استعاديّة متخيّلة لامرأة خاضت هذه التجارب كلّها بالتعاقب ، وانتهت إلى ما انتهت إليه النساء الأخريات في بلدها . ولكي تُدعم القضيّتان السابقتان ، فلا بدّ أن تظهر قضيّة ثالثة جامعة

---

(١) امرأة ليس إلا . . .نص ٨ .

لهما ، وهي مراسم الاحتفاء بولادة «رشيد» ؛ فولادة الذكر تقتضي مظاهر احتفاليّة تختلف عن ولادة الأنثى . ثمّة اختلاف في النوع ، لأنّ ظهور ذكر في العائلة يلزم سحب الشرعيّة من الإناث اللواتي أدّين أدوارهنّ الوظيفيّة بالإنجاب ، ولم تبق لهنّ ضرورة للبقاء في الفضاء العموميّ ، إذ أصبحن زائدات عن الحاجة بعد أن بُذرت الاستمراريّة في السلالة المجيدة ، وبقدوم الوليد الجديد ينبغي أن يعاد ترتيب العلاقات كلّها ، بما يوفّر فضاءً مناسبًا للذكر ، الذي يحمل هُويّته الكاملة حال مغادرته رحم الأمّ . بدت الأمّ إثر الولادة «كميّتة راحت ضحيّة أمومتها المبكّرة» ، أمّا الأب الذي طالما كان رمزًا للقوّة والصلابة ، وكـ«الجبل الشاهق» ، فتصرّف لحظة الولادة بالصورة الآتية : «استقرّ رشيد بشكل طبيعيّ بين ذراعيه ، وكأنّ هذا المكان كان دائمًا مكانه الذي لم يفارقه أبدًا ، لم يجرؤ أبي على القيام بأيّة حركة مخافة إيقاظه» . وانزوت «ليلى» في الركن تراقب كيفيّة استئثار الوافد الجديد باهتمام العائلة ، فهو «الغريم الذي ينافسني حبّ أبي وماما . أحسست أنّي غريبة عن هذا العالم الذي يكوّنونه هم الثلاثة»[1] .

وكان الجدّ هو الذي تنبّأ بأنّ الوليد الذكر «سيقوم بأعمال عظيمة في المستقبل» ، وقد اكتسبت أحلام الجدّ الحدسيّة طابعًا مقدّسًا ؛ لأنّه ينتسب إلى سلالة «الأشراف» ، وتبرّك بالحج إلى الكعبة ، وهو متصوّف يقرب أن يكون وليًّا ، «لم يكن يتّخذ أيّ قرار ما لم يتوصّل بإشارة من الله» ، فأخذت الأسرة بنبوءاته ، ومنها ما يتعلّق بمستقبل الحفيد ودوره الجليل ، ولهذا سُرّ الأب إذ «أصبح كلّ شيء يتمحور حول هذا الولد الذي سيحمل اسمه ، وينقله إلى أبنائه . إنه يجسد استمرار سلالته»[2] .

اقتضى ظهور ذكر في الأسرة ما يأتي : نبوءة جدٍّ ينتمي إلى سلالة

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص ٩-١٠ .

(٢) م .ن .ص ١٠-١١ .

الرسول ، وتكليف بمهمّة اطّراد نسب السلالة إلى المستقبل ، ثمّ ذبح الأضاحي في يومه السابع تبرّكًا ، إذ ينبغي أن يدشّن قدوم الذكر بدم الأضحية ، وأخيرًا سرّ التسمية «رشيد» ومهابتها ، وهو بعدُ جنين ، دلالة على أن الرشاد والصلاح من صفاته إلى الأبد . وبالنظر إلى أنّ هذه المعلومات تُعْرَضُ برؤية «ليلى» ، فسيرتسم أمامنا بطريقة غير مباشرة ، كلّ ما لم يرد ذكره عند ولادتها ، فلم يأبه أحد بمقدمها ، ولم يتنبأ الجدّ بمستقبلها ، ولم يكلّفها أحد بحمل اسم السلالة الشريفة ، ولم تذبح لها الأضاحي ، بل وسمّيت «ليلى» كنوع من الإيحاء بالظلام ، فقد خيّمت العتمة على العائلة بقدوم أنثى .

أسهم هذا الإطار السرديّ المشبع بالمعاني الثقافيّة في صوغ شخصيّة «ليلى» ، وحدّد طبيعة رؤيتها لنفسها ولأسرتها وللعالم من حولها ، بل ولتجربتها في الحياة ، أي إنّه سيشكّل ملامح هُويّتها الأنثويّة ، فمجيء الذكر انتزع اهتمام الآخرين ، واستأثر برعايتهم ، ولا بدَّ أن يقع نوع من الإهمال والجفوة والاستبعاد للأنثى ، بل إنّ الأسرة حاولت إبعاد «رشيد» عن «ليلى» في المرحلة الأولى من حياته كيلا يتلوّث بالأنوثة وهشاشتها وليونتها وقصورها . وخلع الجدّ عليه دورًا عظيمًا بوصفه حافظًا للسلالة المقدّسة ، وينبغي الحذر ممّا يحتمل أن يحول دون قدرته على حمل هذا العبء الكبير .

أوّل ما يلفت انتباه «ليلى» هو الدور الوظيفيّ لأمّها في البيت (هي زوجة أبيها ، إذ توفيت أمّها وهي صغيرة ، وجيء بـ«مريّة» الشابّة للاهتمام بالطفلة ، ثمّ تزوّجها الأب ، فأنجبت رشيدًا) ، وهو دور قوامه الخضوع المطلق للزوج وخدمة الأسرة وتربية الطفلة ، وليس ثمّة تطلّع خارج هذا المدار . قَبِلت «مريّة» دور التابع لرجل أراد أن يستكمل بها شروط حياته المنزليّة ، وتأهيل فحولته ، لكنّ ولادتها لذكر سيضفي عليها شرعيّة لم تكن محسوبة ، فقد آن لها أن تنتقل من دور المربّية إلى دور الأمّ ، إذ أصبحت أمّا لذكر يحمل نسب السلالة ، ولكنّها ستظلّ حبيسة دور وظيفيّ محدّد ، سواء أكانت مربية أم أمّا ، وعليها أن تنسى كونها أنثى .

وفيما بدأت «ليلى» محاولة شقّ طريق حياتها بأسلوب مختلف عن أمّها ، شعرتُ بأنّ الأمّ «ترغب في تكويني على شاكلتها ، لكنّني ومنذ ذلك الوقت كنت أرفض هذا النموذج . كنت أريد أن أكون متميّزة واقعيّة حيويّة ومتألّقة ؛ لا أن أكون مجرّد ظلّ للحياة وسجن للكآبة . عندما تنصحني بالاعتدال والهدوء والخضوع أجدني أقاوم ذلك بكل شراسة ، مقتنعة داخليًا بأنّي لن أكون ملاكًا أبدًا»[1] . تشكّلت صورة واهنة للأمّ بسبب خضوعها الكامل للأب ، وانصياعها لكلّ رغباته ، وتلاشت صورة المرأة المثاليّة التي يمكن لـ«ليلى» أن تقتدي بها . بدأت تفكّر بمسار مختلف ومتميّز . وسوف تنتهي الرواية وقد حاولت الابنة والأمّ تبادل الأدوار التي ظهرت في مطلع الكتاب ، ولكنّ كلاً منهما لم تحقّق على الإطلاق أيًا ممّا كانت تصبو إليه .

في الحادية عشرة من عمرها ، برهنت بضع قطرات من الدم على أنّ «ليلى» دخلت مرحلة البلوغ ، فقد انبثقت الأنوثة من عمق الجسد ، وانطبعت على ملامحه الخارجيّة ، وتزامن ذلك مع ختان «رشيد» . لقد هُيّئ الذكر لمرحلة جديدة تُخرجه من حال إلى حال أخرى مختلفة ، فقد بُترت عنه فضلة كانت تشدّه إلى طفولة لا ينبغي له المكوث فيها طويلاً ، وجرى تطهيره من زائدة لم يبقَ لها ضرورة ، فلا بدّ من دفعه إلى مقام أعلى : مقام الرجولة .

تلقّى الأب حادث بلوغ «ليلى» وختان «رشيد» بطريقتين مختلفتين ، عبّرتا عن طبيعة التنميط الجنسيّ الفاصلة بين الذكورة والأنوثة . إذ يصبح أكثر تشدّدًا ، ورقابة وعدوانيّة تجاه ابنته ، وأكثر سخاءً ولطفًا وكرمًا تجاه ابنه . تقول «ليلى» عن تحوّلات الأب «لم يبقَ أبي كما كان معي من قبل . . بل أصبح أكثر إيذاءً لي بسبب مراقبته الصارمة لطريقة تصرّفاتي ولباسي وكلامي . أي لطريقة حياتي بشكل عامّ . حضوره أصبح خانقًا . لم أفهم لماذا أصبح لا يريدني أن ألعب مع أخي» . وحين تُبدي استغرابًا يكون جواب الأب حاسمًا : «على الفتاة

(١) امرأة ليس إلا . . . ص ١٨ .

أن تكون رقيقة خجولة وطيّعة»[1] ، فبروز الأنوثة عند الابنة أزعج الأب وأقلقه وأدخله في حالة حذر وترقّب ، أمّا ختان الابن فهو احتفال مبهج يماثل احتفال الولادة ، أقيم في بيت الجدّ بمدينة «سلا» . وهي مدينة الأسلاف العظام .

تدخّل هذان الحدثان في إعادة تنظيم علاقة الأنثى والذكر في سلّم اهتمام الأسرة . شعرت «ليلى» بنقمة داخليّة ؛ فهذا التمايز لا معنى له بالنسبة إليها ، ففيما أُطلق «رشيد» إلى العالم ليكتسب تجاربه بصورة مباشرة ، فُرض عليها نوع من الحظر الهوسيّ كيلا تنزلق إلى خطيئة مخجلة . وفكرة اقتران الأنوثة بالخطيئة وتلازمهما في مجتمع تقليديّ دفعت بها للانشغال بعذريّتها ، فهي صمام الأمان الأخلاقيّ ، ولكنّها أيضًا المانع الذي يحول دون خوض أيّة تجربة جسديّة مباشرة .

قضيّة صون الجسد أو بذله تقترن بالحفاظ على العذريّة أو في هتكها . فتجد «ليلى» نفسها موزّعة في آن واحد بين رغبة في التمسّك بشيء ورغبة في التفريط به . وفي الرابعة عشرة من عمرها قرّرت الاختيار الثاني : التخلّص من عذريّتها ، فلم تقبل بالقيمة الوظيفيّة لهذا الغشاء الشفّاف الذي أصبح جدارًا سميكًا يفصلها عن الحياة ، فغادرت مدرستها مع أوّل رجل عرض عليها الخروج معه ليفتضّ بكارتها ، لكنّ الرجل أخفق في مهمّته ، فيما كانت هي تتفرّج ببرود على تخبّطاته وعجزه وانهياره . فشل الاثنان معًا ، لم تُستثر هي جسديًا ، ولم تتخلّص من غشائها ، وفشل هو في الأداء المقرّر لذكورته ، فتوارى ولم تره مرة أخرى .

وكانت أمّها تشدّد عليها ألاّ تفرّط بعذريّتها إلاّ لزوجها ، «غير أنّي لم أكن أولي هذه البكارة أيّة أهميّة ضدًا على كلّ المبادئ التي تلقيتها . لم تكن البكارة تعني لي سوى حاجز يجب اختراقه لدخول عالم الكبار»[2] . في حال من عدم

(١) امرأة ليس إلا . . . ، ص ١٩ و٢٠ .

(٢) م .ن .ص ٢٩ .

توفّر الظروف الطبيعيّة يخفق الاثنان فيما انتوياه . وكلّما اكتسى جسد «ليلى» بأنوثته وفاض بها ازداد خوف الأب ، وبانت رغبته في السيطرة عليه ، وخاصّة بعد أن انتقلت الأسرة إلى «الدار البيضاء» ، حيث المجتمع أكثر حيويّة ممّا هو عليه في «الرباط» . وجدت الأسرة نفسها منخرطة في نمط حديث من العلاقات العصريّة المختلفة عمّا كان عليه أمرها في ظلّ سيطرة المجتمع التقليديّ من قبل .

تركت التغيّرات المتوازية التي طرأت على الأسرة والفضاء العامّ للعلاقات الاجتماعيّة أثرًا مباشرًا في الأب ، الذي كان قد تهيأ للتعايش مع حالة ثابتة تمارسُ فيها أبوّتُه فعاليتها الموروثة ، فإذا به في مجرى تيّار جارف مختلف . تقول ليلى «وجدت هذا الرجل- أبي- الذي كان حتى الآن عقلانيًا وواثقًا من نفسه ، يفقد فجأة معالم الطريق ويصبح إنسانًا متطيّرًا خائفا من زوال قوّته وجبروته . خائفًا من تفتّح زوجته للحياة ، ومن انحراف ابنته التي لا تعكس الفتاة المثاليّة التي يحلم بها . ومن شدّة ما كان يشعر بالقلق والتوتّر دون معرفة السبب ، بدأ يفكّر في أن سحرًا قد أصابه»[1] .

ظهرت معالم القلق على الأب الذي كانت حياة أسرته محكومة بنظام ساكن ، فلكي يُعرف أبًا سُبق بكلمة «رجل» ، وكأنّ السرد يدفع بفكرة تجهيل أهميّته ، ولم يلبث أن فقد التماسك ، وافتقد القدرة على معرفة الطريق السليم ، وبدل أن يعزو ذلك إلى تعارض نمطين من العلاقات قد استجدا في حياة أسرته ، أرجع كلّ شيء إلى إصابته بالسحر . واستقدم مشعوذًا إلى البيت ليُخرج منه الجنّ ، ويقرأ الغيب ويكتب التعاويذ ويعدّ شراب الحبّ والكراهية .

كشف الانزلاق الشديد إلى منطقة التوّهم عجز الأب عن هضم التغيّرات الجديدة وتحقّقت مخاوفه ، فعصفت بالأسرة حالة التفكّك التي كان يخشاها ، وانحسر دوره وانكفأ وحيدًا منعزلاً ، تتآكل سلطته يومًا إثر يوم ، فقد انفرط العقد الناظم للعلاقات الأسريّة ، وتلاشت سطوة الأبويّة واندفعت الشخصيّات خلف

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص ٤٤ .

رغباتها ، ولكن ليس لأنّ الشيطان هو السبب ، بل لحاجة الأفراد لممارسة أدوار خارج إطار النظام الأبويّ الذي كان يؤطّر حياتهم من قبل ، فاستقلّت الأمّ «مربّة» بمشروع صغير لبيع الملابس في الحيّ اليهوديّ ، وشرعت تتفتّح على العالم ، وقد أصبحت تضيق بالبيت وتراه معتقلاً ، وبدأت في إعادة تشكيل شخصيّتها طبقًا لمعايير عالم جديد غير العالم الذي كانت فيه مربّية ، وخلال ذلك تقهقر دور الأب وانحسر نفوذه الرمزيّ ، وتحوّل هو نفسه إلى مراقَب من الآخرين بعد أن كان هو الممارس للرقابة ، فالمشروع التجاريّ الذي أفضى بالزوجة-المربّية إلى الاستقلال ، والتخلّص من التبعيّة خرّب السكون القديم في البيت ، وفرض نمطًا جديدًا من العلاقات قادته الأمّ «بدأ هذا المشروع وكأنّه يبثّ فيها الحياة . كانت كدمية اقتصرت حتى الآن على تزيين بيت أبي . فبدأت الحياة تدبّ فيها شيئًا فشيئًا . أصبح خدّاها مورّدين وعيناها لامعتين . بدا أبي وكأنّه يكتشفها لأوّل مرة ، أفاجئه ينظر إليها تارة منبهرًا وأخرى مضطربًا . لم تبقَ نظرته إليها لا مبالية على الإطلاق»[1] .

كان الدور الجديد للأمّ آخر ما يتوقّعه الأب ، وبدل أن يتقبّله ويتفاعل معه اكتفى بالدهشة السلبيّة ، واضطراب العاجز واستسلامه ، فقد بدأت حقبة تآكل الأبويّة بمعناها الشامل وترنّحت سلطتها الرمزيّة . واجه الأب نوعين من الصعاب الجديدة التي لا عهد له بها : الاستقلال الاقتصاديّ للأم ، وغوّ أنوثة ابنته . ضُرب في صميم دوره بوصفه زوجًا حاميًا ، وأبًا راعيًا ، فلم يبقَ أيّ معنى للحماية والرعاية في ضوء الحال الجديدة . وفي بيئة متغيّرة بعلاقاتها وآخذة بالثقافة الفرنسيّة ، فمن المؤكّد أن ذلك سيؤدي إلى تغيّر علاقة التبعيّة القديمة بين الأب والأمّ والابنة .

وبتغيير هذه العلاقة ستنهار الأبويّة ، القائمة على فكرة صون العلاقات والسيطرة عليها والتحكم بها والحفاظ على تراتبها . تراجع الأب وانزوى ، إذ

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص ٦٧ .

وجد نفسه خارج مدار الفاعليّة التي اعتادها من قبل وورثها عن أسرته الشريفة، فإذا بالديناميّة الجديدة التي اجتاحت الأسرة تُخرِّب كلّ ما عرفه وتشرّب به، وتُبطل نبوءة الجدّ، فلا يلبث الابن الرشيد أن يتوارى عن العالم السرديّ للرواية، ولا يتحقّق أيٌّ ممّا جرى التنبؤ به له، بل تندفع النساء من قمقم الأبويّة وينخرطن في أدوار هي مزيج من الاستقلاليّة والتعبير عن الرغبات الجسديّة. وفي حال مثل هذه لا بدَّ أن تلوح مظاهر الكراهية ضدّ الأب الذي كان يحول دون حرّيّة النساء، ففجأة تستعاد الكراهية المطمورة التي كان قد حجبها الخوف والحاجة، ويقع تواطؤ بين «ليلى» و«الأمّ» في كره الأب والحقد عليه، «منذ سنوات ونحن نغتاب أبي. يغذّينا معًا نفس الغيظ والحقد تجاهه. كنا ننتقده ونعيب سلوكه»[1].

وفيما يستمرّ تكوين هُويّة «ليلى» الأنثويّة بالتدريج، تظهر حاجتها للحماية، فقد نشأت في مجتمع يوفّر فيه الرجال حماية للنساء، والتصرف النسويّ الفرديّ بادعاء الحرّيّة المطلقة سوف يصطدم بإطار خارجيّ أكثر صلابة، ولهذا كانت تعتقد أنّ الرجل هو الحامي في هذه المرحلة من حياتها، فكما كانت بحاجة إليه ليزيل عنها العذريّة المكرّسة للخوف، أصبحت بحاجة إليه للحماية، فتتعلّق بـ«فاضل» لكنّه يتخلّى عنا، ويتزوّج امرأة ثانية، فتقع ضحيّة العدميّة «أحسست بالعالم ينهار من حولي».

وبدل أن تتفهّم «ليلى» قرارات الآخرين ومصالحهم بالاختيار، تتوهّم أنّها فاقدة للجاذبيّة، وأنّها لا تلفت انتباه الرجال، فملامستها الأولى للحياة جعلتها أكثر رغبة في امتلاك الآخرين، وحينما اختار «فاضل» سواها زوجة له، ارتدّت «ليلى» إلى نفسها في نوع التأنيب والتقريع، كأنّها امرأة غير صالحة لدور الأنثى، وفاقدة لشروطه، «كان ألمي حاضرًا باستمرار. لقد جعلت منه إنسانًا مثاليًا. لكوني لم أرتبط معه بعلاقة حميمة ولم أشبع رغبتي فيه جعل منه

---

(١) امرأة ليس إلا... ص ٦٨.

كائنًا أسطوريًا . بدا لي أنّه لا يوجد بعده أيّ رجل يستطيع أن يمنحني نفس ذلك الإحساس بالتألّق الذي منحني إيّاه . زواجه كسر شيئاً ما ، لا أستطيع تحديده بداخليّ . كنت أنظر إلى الرجال بدون رأفة أو رحمة»[1] .

١٠ . العذريّة: حراسة العفّة، والرغبة في هتكها:

سافرت ليلى إلى فرنسا للدراسة بعد أن تخلّى فاضل عنها ، وحالما وصلت «غرونبل» حتى انخرطت في فوضى العمل السياسيّ لمشاغلة نفسها عمّا يعتمل في داخلها ، لكنّها بقيت مهتمّة بجسدها الذي ما برح يعلن بقوّة عن رغباته ، فهو جسد يتشهّى الرجل ، وهي بحاجة إلى التحرّر من قيود الماضي التي تلاحقها لتلبية ما يريده ، وكانت تريد أن تتخطّى تلك الحبسة الطويلة التي رافقتها ، وعطّلت متعتها ، فقبلت أن يفتضّ «عمر» بكارتها بطريقة عنيفة أقرب ما تكون إلى الاغتصاب ، لكنّه افتضاض صاحبته متعة فائقة ، «التحم جسدانا العاريان بعنف . حواسّي كلّها متيقّظة . شهوتي عارمة . انتابني إحساس حادّ بجسدي ، اخترق جسدي دفعة واحدة بطريقة شبه وحشيّة ، ففوجئ بحاجز يعترض سبيله . سرى بجسدي ألم ممزوج باللذّة» . ولمّا عاتبها لأنّها لم تخبره بأنّها عذراء ، أجابته «هل البكارة شيء مهمّ يجب أن نعلّقه على جباهنا؟ هل هي ذات أهميّة كبيرة؟» وحينما تفحّصت جسدها في اليوم التالي لم تجد شيئًا جديدًا قد طرأ عليه ، «سوى ذلك الجرح الخفيف الذي نزف بداخلي وتركني مفتوحة إلى الأبد ، وقابلة للانكسار»[2] .

دفعت تجربة فقدان العذريّة بـ«ليلى» إلى حالة جديدة ، فمن جهة أولى ثارت الرغبات في جسدها ، وأصيبت بهوس اللذّة ، فكانت تبحث عن «عمر» في كلّ مكان لتعيد توازنها الجسديّ المفقود معه ، ولكنّها من جهة ثانية ،

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص ٨٠ .

(٢) م .ن .ص٨٩ و٩٠ .

أضاعت التماسك الداخليّ ، فأحسّت باللاجدوى ، وتلاشى هدفها لأنّ عفّتها قد انتهكت . فتناهبتها حالات متعارضة من الصدّ والجذب . فقد اعتبرت العذريّة في المجتمع الذي تنتمي إليه علامة على النقاء والبراءة ، وهي حارسة للعفّة الأنثويّة ، ولكنّها أيضًا مانع صادٌّ عن الاستمتاع .

تخلق العذريّة نساءً مُحجمات يراقبن سلوكهنّ بحذر ، ويفزعن من فكرة اللذّة التي يصحبها الألم ، فكأنّ التفريط بالعذريّة هو انزلاق نحو الدنس ، ولكي تهضم «ليلى» فكرة فقدان العذريّة يلزم تخطّيها حاجزًا ثقافيًا وأخلاقيًا ، لكنّها كانت تشعر بأنّ إبقاء العذريّة سيحول دون اكتساب الأنوثة الكاملة ، إذ بوجودها تنحسر فعالية الأنوثة وتتعطّل ، وتصبح المرأة علامة جوفاء على نقاء مجوّف لا يحتمل ، وبراءة غير مثمرة ، ولهذا تتطلّع إلى تخريب ذلك النقاء ، وتدنيس تلك البراءة العقيمة .

على أنّ فقدان العذريّة بالطريقة التي حصلت لها جعلها منكسرة ، فليس الأسلوب العنيف فقط هو الذي دمغ علامة الانكسار ، إنّما استجدّ لديها جرح سيبقى مفتوحًا إلى الأبد . لقد كان من قبلُ غشاء شفّافًا يتوجّس من الفتق ، وبانفتاحه صار بحاجة إلى علاج دائم ، وهو إدمان لذّة الجنس . فإذا كانت الأبويّة قد أدرجتها في علاقة تبعيّة لكونها عذراء بريئة ، فإنّ غياب العذريّة أدرجها في تبعيّة مناظرة لـ«عمر» ، إذ أصيب جرحها بسُعار الشهوة ، وانطلقت للبحث عمّن يروي ظمأ جسدها ، فتساوى وجود العذريّة وفقدانها . كانت معطلة عن اللذّة ، وأصبحت محتاجة إليها . لقد وجدت نفسها في عبوديّة الشهوة ، وتمكّنت منها أنانية بهيميّة .

وفي وقت كانت تستعيد فيه حنينها لـ«فاضل» الذي لم يهتك عذريّتها ، فبقي مرغوبًا فيه ، أصبحت تلاحق العشيق الجديد لتشبع رغبتها ، «كنت مستعدّة للبحث عن أيّ حلّ من أجل امتلاكه وحدي ولو للحظة . وجدتني مستسلمة له ككلبة . مجرّد التفكير في فقدانه يكاد يصيبني بالجنون . الأفكار تتزاحم في رأسي . كلّ ما سمعته وأنا طفلة طفا فوق سطح الذاكرة . هاجس

الخوف من أن يتخلّى الرجل عنّي بعدما يكون قد أخذ أغلى ما أملك ألا وهو بكارتي . صورة الفتاة التي لوّثت الدعارة سمعتها ,منذ البداية مالت الكفّة لصالحه .أصبحت خاضعة لرغباته ، وتحت أمره متى شاء»[١] .

راودت «ليلى» رغبتان متلازمتان : انتهاك العذريّة وصونها ، ومنح جسدها وحبه والالتزام بالقيم الموروثة والخروج عليها ، فتمزّقت بين هذه الرغبات المتناقضة «في الوقت الذي تصوّرتُ فيه أنّني قادرة على التمرّد على المجتمع وقوانينه ، وجدتُ نفسي أسقط في الفخّ الذي نصبته لنفسي ، وأعاني معاناة شديدة هذا التمرّدَ والخروج عن المألوف ، فالحبّ في ذهني مرتبط بالامتلاك والانتماء والخصوصيّة والوفاء . . وفي نفس الوقت ، لم أكن أفهم -بل أستغرب- كيف يمكن للإنسان أن يتفتّح ويتألّق خارج نطاق العلاقة الزوجيّة»[٢] . كانت تحنّ إلى علاقة صون ، فإذا بها تنتهي إلى علاقة انتهاك . ووضعيّة الانتهاك ستربك العلاقة بين «ليلى» و«عمر» ، فقد انقادت هي لرغباتها البهيميّة ، والتقت رجلاً شرقيًا مشبعًا بالمفهوم التقليديّ للرغبات التي تطفو على الجسد ، ولا تلامس مناطق الوجود ، فـ«عمر» مزدوج العلاقات ومرتبط ، في وقت واحد بـ«ليلى» المغربيّة ، وبالفرنسيّة «إيستيل» .

يريد عمر الاحتفاظ بالاثنتين ، ومواصلة العلاقة الجسديّة معهما ، وما إن تعرفا بأنّهما تشتركان في جسد رجل واحد يوزّعه بينهما حسب رغباته وحاجاته ، حتى يقع نوع من التواطؤ بينهما لقبول تلك العلاقة المزدوجة ، فيصبح «عمر» موضوعًا لعلاقتين في وقت واحد بمعرفة المرأتين ، وتحاول كلّ منهما انتزاع إعجابه وإشباع رغبته التي يريدها «كانت هذه العلاقة المزدوجة تجعل كلّ واحدة منّا تمنحه أحسن ما لديها» . تصبح «ليلى» سلبيّة ، ويتلاعب بها «عمر» ، فعلاقتها به لا تمنحها التألّق والتفتّح ، ومع ذلك لا تستطيع

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص ٩١-٩٢ .

(٢) م .ن .ص ٩٦ .

الاستغناء عنه، وتعترف بأنّها كانت تستعذب أذاه، «كلّما آذاني تشبثتُ به أكثر»[1].

تلاعَب «عمر» بها جسديًا، ولم ينجذب إليها إلاّ على أنّها متعة، ويمكن أن تكون زوجة خاملة في المستقبل بعد أن تتخلى الفرنسيّة عنه، لكنّ «ليلى» استخدمته وسيلة للتعرّف إلى جسدها، وتجريب فعل اللذّة، وهو ما كانت فشلت به من قبل مع الآخرين، «مع عمر اكتشفت جسدي وأنوثتي، اكتشفت الجنس والرغبة، وخلعت عذار الحياء. معه أصبحت امرأة». كانت العلاقة بينهما احتياج جسديّ مباشر، وليست علاقة شراكة بين رجل وامرأة. وعلى الرغم من أنّها أبدت رغبة في التمرّد على سياق اجتماعيّ حال دون اكتشاف جسدها وأنوثتها، فوجدتها في فرنسا، فإنّها لم تزل أسيرة ردود أفعال قديمة، «تعوّدت الحياة بفرنسا حيث أشعر بالحرّيّة، وبكوني أمتلك من الحقوق ما لا أمتلكه في بلادي. حقّ التعبير، وحقّ الحياة، وحقّ الاختيار، وحقّ الاختلاف»[2].

أصبحت «ليلى» في منأى عن الانتقام الأسريّ فيما لو أقامت علاقة خارج إطار الزوجيّة، ولكنّها لم تزل مرتبطة بصديق يرتبط بامرأة أخرى، يبدو وكأنّها قطعت نصف الطريق، وقبلت بنصف حلّ. ولكي تطمئن المرأة إلى أنّها بلغت منطقة الأمان الجسديّ، ينبغي عليها أن تقيم علاقة مع غربيّ، فتقطع الصلة بمفاهيم الملكيّة والاستئثار وتتطلّع إلى علاقة حرّة يُمنح الجسد فيها برغبة وتتحقّق الشراكة، وهذا أمر سبق أن مرّ بنا في علاقة «منى» بـ«ستيورت» في رواية «خارج الجسد». تتعرف ليلى إلى الفرنسيّ «آلان» وتتعلّق به، وهي على صلة بـ«عمر». إذ وجدت فيه رجلاً «صبورًا ومختلفًا عن أولئك الذين عرفتهم من قبل. لم أختلط حتى الآن إلاّ برجال يفرضون بسرعة علاقة قويّة لصالحهم،

---

(١) امرأة ليس إلا . . . ص١٠٠.

(٢) م. ص ١٠٧.

كما لو أنّهم يريدون إثبات سيطرتهم منذ البداية . أمّا آلان فقد كان ينصت إلى الطرف الآخر ، ويحترم رغباته ، الشيء الذي أضفى على علاقتنا طابع الطهارة والبراءة . معه أحسست بأنّني أتصرف على سجيّتي دون تصنّع . أطلق العنان لنفسي وأعبّر عن آرائي بحرّيّة ، ودونما خوف من الحكم عليّ»[1] .

١١ . تفتّح الجسد الشرقيّ في الأفق الغربيّ :

شعرت «ليلى» بأنّها تفتّحت جسديًا وفكريًا على يدي الفرنسيّ ، فيما كانت حياتها قبل ذلك جريًا مرهقًا يلفّه الخوف . وانبثقت لديها مقارنة بين الرجلين الغربيّ والشرقيّ ، وكيفيّة تعاملهما معها وهي في أحضان «آلان» بالصورة الآتية : «ضمّني إلى صدره . مارسنا الجنس بحنان ودون عنف الرغبة . ذهب مع الفجر ، فلم أستطع أن أنام . ها قد أصبح في حياتي رجلان . كان عمر يجسّد النار والقلق . أقاسمه نفس الثقافة والصراعات التي ورثناها في مجتمعنا . كنّا غريمين في عواطفنا ، متفقَين في أفكارنا . أمّا آلان فقد كان هادئًا ومريحًا ، معه لم أكن في حاجة إلى بذل أيّ مجهود . يكفي أن أكون كما أنا . وجدت نفسي أتصرّف مثل عمر . لم أرغب في ترك أيّ واحد منهما»[2] . وبمرور الوقت أصبح الفرنسيّ أكثر من عشيق «في علاقتي الطويلة بآلان . لم أكن أشعر لا بالسعادة ولا بالشقاء ، وإنّما بالطمأنينة ، ربّما أنّ طبيعة الحبّ التي كانت تربطنا ليست عنيفة . كنّا نتفاهم ونحترم بعضنا بعضًا . كنّا صديقين أكثر منّا عاشقين»[3] .

أرادت «ليلى» إقامة علاقتين : علاقة تملّك ، وعلاقة شراكة ، كما يفعل عمر معها ومع الفرنسيّة ، علاقة تملّك مع النظير المغربيّ ، وعلاقة شراكة مع

---

(١) امرأة ليس إلا . . . ص١١٤ .

(٢) م .ن .ص١١٥ .

(٣) م .ن .ص١٣٤ .

الآخر الفرنسيّ ، فالمغربيّان- عمر وليلى- يمتلك أحدهما جسد الآخر كغرماء ، لكنّهما يتشاركان بهما مع الفرنسيّين- إيستيل وآلان- أحبّة في الاختيار . والطرف الفرنسيّ هو الذي يقرّر لحظة الافتراق ، وحينما يقع الانفصال يرتبك الطرف المغربيّ ، لأنّه افتقد التوازن . ظهور الرجلين معًا في حياة «ليلى» يناظر ظهورها والفرنسيّة في حياة «عمر» ، فكما تستمتع بالهدوء والحرّيّة والحنان مع الفرنسيّ ، كان المغربيّ يستمتع بالأمر نفسه مع «إيستيل» .

يحقّق الآخر توازنًا وتعارفًا مع الجسد والعقل فيما لا ينجح الشبيه في ذلك . كانت علاقتها شائكة بـ«عمر» ، وقد اخترقها بوحشيّة تماثل الاغتصاب ، لكنّها كانت ممتعة ، ومع ذلك كانت مستسلمة له ومنقادة كـ«الكلبة» . وحينما تخبره بعلاقتها مع الفرنسيّ ، يعتدي عليها ويصفها بـ«الفاجرة» بدون أن يتذكّر أنّه ذو علاقة مزدوجة معها ومع الفرنسيّة . تمكّنت هذه الازدواجيّة من «ليلى» و«عمر» على حدّ سواء ، فالعنف والعدوانيّة والإفراط في السيطرة من جهة ، والعبوديّة والاستسلام من جهة أخرى فضح النسق الثقافيّ الذي تشبّعا بمفاهيمه ، وحملاه معهما إلى الغرب ، ولم يتمكّنا من تفكيكه ، بل انخرطا في نظام موازٍ من العلاقات .

حاولت «ليلى» أن تعيد الانسجام إلى نفسها المنقسمة على شطرين ، وكان الفرنسيّ قد تمكّن من رأب الصدع بصورة مؤقّتة . أمّا هي فتوهّمت شفاء من المرض الثقافيّ المعبّر عن ازدواجيّة في العلاقة مع الرجل ، فحينما عادت نهائيًا إلى المغرب أقرّت بجميل «أوربّا» في إعادة صوغها امرأة جديدة غير التي ذهبت إليها «هذه القارّة أعطتنا أفضل ما لديها ألا وهو العلم والمعرفة . في الطريق فكّرتُ فيما تعنيه بالنسبة لي هذه العودة . لقد أصبحت مختلفة عن تلك الفتاة التي ذهبت قبل سنوات إلى فرنسا . كوّنت شخصيّتي وطريقتي الخاصّة في النظر إلى الحياة ، فكان من الصعب عليّ أن أعود إلى بيت الطفولة»[1] .

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص١٣٥ .

رجعت «ليلى» إلى بلادها فوجدت أسرتها في وضع أكثر تفكّكا مّما كانت عليه خلال دراستها في فرنسا، فقد أغلق باب الحوار بين الأب والأمّ، ومع أنّهما يعيشان في بيت واحد، إلاّ أنّهما شبه مفترقين بعضهما عن بعض، فاضطرّت هي للعمل في شركة ينخرها الفساد، ووجدت أنّ «فاضل» قد طلق زوجته، وأصبح كثير التردّد على منزل الأسرة، فاستأنفا علاقتهما القديمة، ومارسا الحبّ، وبتشجيع من الأمّ «مريّة» طرحت فكرة زواجهما. لكنّ «ليلى» شكّت بوجود علاقة سرّيّة بين «فاضل» و«مريّة»، ثمّ سرعان ما تأكّدت من أنّهما كانا يمارسان الحبّ دونما كابح، فضعف الأب بسبب استقلال زوجته المادّي، وانخراطها في علاقات وأسفار كثيرة، جعلها تتمرّد على دور الزوجة-المربّية القديم، فوجدت ضالّتها في الشخص المقرّب من العائلة.

اعترف الأب بانفراط عقد السيطرة القديم، فانكفأ على نفسه في جانب من البيت شاهدًا على تغيُّر الأدوار، فهو يعرف العلاقة بين زوجته وعشيقها، حيث العجز يفضي إلى التواطؤ ثمّ القبول. وجدت الأمّ في الشابّ «فاضل» المعوّض الكامل لرغبة جسد جرى تعطيله منذ زمن بعيد، وهي كانت قد بلغت لتوّها الثلاثين، وجسدها يمور بالهياج، فخطّطت لأن يكون زواجه من «ليلى» ستارًا لعلاقتهما الجنسيّة. وقد تجدّدت فكرة الشراكة المتعدّدة في الأجساد التي مرّت بنا في فرنسا مع عمر وليلى وآلان وإيستيل. وفي وقت متأخّر اكتشفت «ليلى» أنّ أباها كان على علم بالعلاقة بين زوجته وفاضل. وقد استمرأها على مضض، إذ كان نفوذه الأبويّ في تقهقر مطّرد.

يختلف الدنس القائم على الشراكة الجسديّة، والذي يعرف في الثقافات التقليديّة بـ«الخيانة»، عن الدنس الذي مرّ بنا في فرنسا من خلال العلاقة المركّبة بين المغربيّين ليلى وعمر والفرنسيّين آلان إيستيل، فتلك علاقات حرّة خارج إطار المؤسّسة الزوجيّة، لكنّ الأمر يختلف في هذه الحالة، إذ يحتمل أن يصبح عشيق الأمّ زوجًا للابنة، فيؤدّي إلى رسم علامة الختام في الأسرة التي رأينا تماسكها في أوّل الرواية، فتتفتّح الشخصيّات إلى مسارات أخرى تدفع

إليـهـا بدون اختـيـار . إذ تتزوّج «ليلى» من «كـمـال» الذي سـبق له الزواج وله طفل ، فتنجب هي طفلاً ، ويتصارع في أعماقها دورا الأمّ والمرأة ، فتخيّم الرتابة على حياتها الزوجيّة ، وكأنّها تعيد تجربة أمّها ، «أصبحت لا أحسّ بأيّة رغبة تجـاهه . كـيف أرغب في رجل لا يرى فيّ سـوى الأمّ ، ويرفض فكرة ترك المرأة التي بداخلي تعيش؟ فكّرت في ماما . لقد اعتبرها أبي ومنذ البداية مجرّد أمّ لي لا زوجة له . بدأت أتفهّم معاناتها .لاشكّ أنّها كانت تحسّ بجزء منها يموت تدريجيًا . وكان لا بدَّ لها من كلّ ذلك الحبّ القويّ الذي منحها إيّاه فاضل لإحيائها . كان زواجنا يحتضر . نعيش تحت سقف واحد دونما تواصل . هكذا بدأت الأمور ، ثمّ أصبحت المسافة بيننا تتّسع أكثر فأكثر ، إلى أن أصبحت هوّة عميقة ، فإذا بنا نجد أنفسنا شخصين لاشيء يجمعهما يستطيعان التحدّث فيه . .بل الأدهى من ذلك ، أنّهما غريبان لا يحتمل أحدهما الآخر»[١] .

تؤكّد هذه النزعة التكراريّة في العلاقات الزوجيّة ثبات النسق الثقافيّ الذي يعيد الأدوار نفسها من قبل الأبناء والبنات ، كما كانت قد وقعت للآباء والأمّهات ، وربّما للأجداد والجدّات ، فثمّة حلقة مفرغة تنخرط الشخصيّات فيها ، فتعيد إنتاج هُويّة ماضيها بالطريقة نفسها التي أنتجها جيل الآباء . وحينما تمرّ ليلى بتجربة المرأة – الأمّ التي تلغي حياتها من أجل أولادها ، على حساب المرأة التي تتوارى أنوثتها ، تتفهّم علاقة أمّها مع فاضل فتزورها ، وتشفع لها كلّ ما عدّته من قبلُ نوعًا من الأخطاء الأخلاقيّة التي وقعت فيها . فهي نفسها مضت على خطى أمّها ، ووقع لها ما وقع للأمّ . أمّا الأب فيتزوّج عائشة المتمسّكة بالإسلام المتشدّد ، والحريصة على ارتداء الحجاب . وبسبب خذلانه الشخصيّ وفشل رهاناته يرسل لحيته ، ويكاد يؤمن بالتطرّف الدينيّ «كنت أحسّ وأرى أبي يتّجه بخطى بطيئة ولكنّها ثابتة نحو التطرّف . فقد أصبح

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص١٧٤-١٧٥ .

خطابه مسيّسًا . يتحدّث عن ضرورة مجتمع قائم على مبادئ الدين الإسلاميّ»[1] .

وفي نظام أبويّ يتفكّك ببطء يشرّع للعلاقات الموازية وللدنس وللتطرّف ، فقد كان النظام الأبويّ القديم قاهرًا إلى درجة يمسخ فيها الأفراد ، وبأفوله اندلعت فوضى ما قبل الشراكة ، فحقبة التحوّلات الكبرى تُفقد الشخصيّات خياراتها الواعية ، فترتمي في مزيج من العلاقات الجديدة والقديمة ، أمّا رشيد الذي كان قد رُسم له دور حامل النسب والقيم ، فقد توارى كلّيّة عن مساحة السرد . وقد برهنت رواية «امرأة ليس إلا . . .» على أنّ التجربة المتماثلة للابنة والأمّ في المجتمع التقليديّ ، تعيد إنتاج نفسها طبقًا لشروط الثقافة الأبويّة العامّة التي دُعّمت في النهاية بالموجّه الدينيّ ، فقد لاذ الأب بإيمان مسيّس ، وأعادت ليلى تجربة الأمّ بتكراريّة تتواتر فيها الأحداث بتغيير بطيء .

١٢. الأنثى في مرايا الذكور

ولا ترى النساء ذواتهن ، في رواية «عيون الثعالب» لـ «ليلى الأحيدب» ، إلا في مرايا الرجال ، فالهوية الأنثوية تشكيل مبهم يقوم الذكور بصقله ليصبح قابلا للتعرّف ، وكل امرأة تنتقي أنموذجها من بينهم ، وتسرّ صديقاتها به ، على خلفية من تنكير الأسماء والألقاب ، فيدور الحديث في مجالسهن الخاصة عنهم ، أو عمّا يتصورن أنه خاص بهم ، فالمرأة كائن شائه يجد له موطأ في السرد لأنه يعيد تكرار الأنموذج الذي اختاره من الرجال لشغف عابر ، أو لقاء منقوص ، فتأتي الذات الأنثوية لتخلع على أنموذجها ما تتمنّى وترغب .

صدر الإرسال السردي بكامله عن نساء جرى تعليق فعلهنّ ، فانخرطن في أحاديث عن رجال خلبوا ألبابهنّ بوصفهم نماذج مجرّدة . وكل امرأة كانت تبتكر ذرائعها لتعيد إنتاج أخطاء أنموذجها بوصفها ميّزات يتفرد بها حتى لو اندرج

---

(١) امرأة ليس إلا . . .ص١٧٠ .

ذلك في باب الخيانة والإهانة الشخصية والتبعيّة . فما تتمنى أن تكونه المرأة هو مماثلة الشخصيات التي اختلقها الرجال في كتبهم ، وعلى هذا تصف مريم ، ابنة العشرين ، نفسها بأنها «أنثى ضحلة» وهي مؤهلة للجنون ، ووقتها من رماد ، وقد امتلأت عجبا لأن عليًا ، وهو كاتب معروف ، راح يهتم بها ، ويثني على ما تكتبه من نصوص أدبية .

لا تحبّ مريم عليّا الإنسان بل اصطفت منه أنموذجا غير قابل للخدش ، وراحت تسعى لكتابة أدبية ترضيه «هو أنموذجي في كل ما أكتب» فلا يهمّها ما تكتب عن نفسها وعالمها ، وما اللغة التي كتبت بها ، بل كانت تريد أن تصل إلى «اللغة التي يريد» وتفصح عن ذلك «عليّ أنموذجي الذي أشرئبُّ إليه لأكتب ، أحبّه كرمز ، كمُلهم ، كحلم أبلّل به أطراف كلماتي لتضيء» . وتقدّم اعترافها «كان يدركُ حجم ولَعي به ، ويدرك بأنني أعشق التراب الذي يمشي عليه وأنني سأعمل ما يريد إن أشار لي بإصبعه . أتقنتُ دور الجارية وأتقنَ هو دور السيد ، لكنه لا يعرف أبدا شرك الأنوثة الذي سأقوده إليه بدهاء الإماء»(١) .

وضعت الأنوثة الماكرة في مواجهة مع النموذج المجرّد ، فثمة مناقلة في الشهوات بين امرأة تعشق ذاتها لأنها تريد الوصول إلى أنموذجها السامي ، ورجل مستغرق في ملذاته الدنيوية فيريد أن تكون المرأة كائنا يشبع نزواته ، فلا يهتم هو بغير ذلك ، ولا تشغل هي بغير ملامسة الصورة الخادعة للأنموذج ، فتنشأ علاقة شائكة قوامها الهوس من طرف ، والرغبة من طرف ثان . لم يخطر لمريم علاقة متكافئة مع عليّ ، بل استئثار بأنموذجها تنتزعه بدهاء الجواري ، فالمرأة كائن لعوب يستدرج رجلا حصّن نفسه ضد الحب .

ولكي يرتسم التوازن بين الأنموذج المجرد والكائن الواقعي ترتبط مريم بعلاقة موازية مع يوسف الذي يماثلها في كونه ممكنا وعاديا ، فمعه تحقّق «ذاتها الأنثوية

---

(١) ليلى الأحيدب ، عيون الثعالب ، بيروت ، رياض الريس للكتب والنشر ،٢٠٠٩ ، ص١٦١ .

الطرية» فتكون العاشقة المغناج المتدلّلة ، وبما أنهما يعيشان حلما أرضيا واحدا ، فتستطيع أن تتعامل معه حبيبا من الرتبة نفسها ، وتمارس معه الدلال الأنثوي دونما شعور بالتبعية ، لكنها ما أن تكون مع عليّ حتى وتصبح تابعا لا خيار له في إرضاء الأنموذج المتعالي ، بل الانقياد له «أنا التي تحتفل وتشرق وتختار وهو يعتلي قمّته ويعرض عليّ وقت قدومي ، إن كان ملائما طوى لي الأرض ، وإن كان غير ذلك أغلق بابه دون اعتذار» ولطالما رسخ في نفسها أنه «التحدي الذي أصعد نحوه ولا أمَل» . فقد كانت تريده «كمُلهم ، كوحي ، كنموذج أصعد عبره إلى حالات من البهجة والاختلاف والتميز لا تعبرني مع غيره من الرجال»[1] .

من أجل تحقيق أملها خرقت مريم المواثيق الأخلاقية والاجتماعية التي تربّت عليها ، ومنها الوعود التي أعطتها لجدّتها بالحفاظ على نفسها ، وتجنّب مخالطة الرجال ، فكانت تزداد سعادة كلما أفرطت في الخروج عليها ، وقد توهّمت بأن عليّا سوف يفكّها من أسر تراه مخلّا بآدميتها ، فنشأت بينهما علاقة سرية في حلكة الليالي قادتها بالتدريج إلى الاستعداد الكامل لمنح نفسها له كي تختبر قدرتها في حيازة المثل الأعلى ، ثم تنتهي بمنح جسدها البكر له طوعا ورغبة «في ظلام الغرفة كنت أتحسّس جسد عليّ وكأنّي ألمسه لأول مرة! أمتزجُ به طاردة كل هاجس يمكن أن يبعدني عنه ، تحرّرت من خوف فَقْد البكارة والعذرية ، لم يعد ذلك الحيّز المقدس يشغلني ، بالأحرى كنت أريد أن أفقده لأمتلك عليّ! كان هو مفتاحي لا قيدي ، لذلك كنت في تلك العتمة أنثى حرّة تستجيب لجسد عاشق ومولّه ، لم يكن هنالك رقيب ولا خوف ولا مرّة أولى ، اعتدت رائحة عليّ وعرفت تضاريس جسده ، سابقا كان جسدي مشدودا ومتشنّجا وهو يتعاطى مع قبلة أو ضمّة لـ علي . وكان هذا الانفعال الخائف يذكّره أنني عذراء وبكر فيبقي مسافة آمنه بين جسدي وجسده ، أظنني هذه الليلة لم أذكّره بذلك» . وبإزاء ذلك رمى عليّ حذره جانبا ، وتحلّل من حذره ،

---

(١) عيون الثعالب .ص ١٦٣-١٦٤ .

وفقد التأنّي الذي اعتاده مع مريم، وأهمل الإشارات التي كان يبديها حول حرصه على صون عذريتها، فقد وجدها في حالة رغبة لا تقاوم، وقد انقادت إلى شبق جسدها، فلم «يقاوم كثيرا وأغرته البوابات الموصدة، أغراه أن يكون أول من يطرقها، أغراه أن يتحدّى سنواته الأربعين وأنا كنت مستسلمة تماما، أريده أن يفتحها. لم أفكر بكل مخاوف فضّ البكارة ولا بألم الافتضاض، بل كنت أرغب أن يصل إلى حيث أريد. لم أصرخ ولم أحاول منعه. جسدي كان يريد ذلك، لذلك لم يقاوم عليّ بل كان طيعا ومستسلما وهو يفتضّ قدسيته»(٦١).

أرادت مريم أن يكون عليًا تجريدا خالصا فيما أصرّ هو أن يكون كائنا بشريا متصلا بالعالم الأرضي، فبقيت مشدودة إلى الأنموذج وأشاحت بنظرها عن الكائن البشري، وراحت تفتعل أسبابا للاندراج في دائرة حياته، فقد اعتصمت في بيته لا تريد العودة إلى أهلها لتدفعه إلى الزواج منها، فخشي أن يتهم باختطافها، وسعى إلى التخلّص منها، فتراجعت عن مخطّطها حينما أدركت خوفه من الفضيحة، على أنها كانت تهفو إلى مغامرة أخطر تدفع به لقبولها زوجة دونما رغبة منه، فتواطأت مع رجال «هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر» ليُضبطا معا في خلوة غير شرعية في شقته، فتساومه من خلال أحد رجال الهيئة على وجوب الزواج منها سترا لها وله من الفضيحة.

فكان أن تحقّق لمريم ما أرادت، لكن صدمتها به بدأت في الظهور تدريجيا حينما أدركت أن أنموذجها المتخيّل يختلف كلية عن الشريك الذي حلمت به مدة طويلة، وسهرت من أجله الليالي، فقد صمّم حياته بطريقة خاصة قبل ظهورها في حياته، وأصبح من المتعذّر عليه التخلّي عن تلك الطريقة المباشرة في الاستمتاع، فمضى فيها دونما تغيير سوى احتقاره لمريم وعدّها تابعا فرض نفسه عليه بدون رغبته، فانهارت الفرضية التي أقامت عليها كل آمالها، ثم حاولت تصحيح مسار حياتها ومسار حياته بخطأ مضاعف، فغافلته وحقنت

---

(١) عيون الثعالب. ص ٢١٩.

نفسها بسائله راغبة في طفل رابط بينهما ، وحملت منه متخطّية رغبته وكافة الموانع التي وضعها للحيلولة دون ذلك . وبذلك وضعته أمام أمر واقع ، فارتبكت العلاقة بين رجل تعلّق بضرب خاص من الحرية الشخصية ، وامرأة داعبها أمل زائف .

قادت هذه السلسة من الأخطاء إلى الشعور بالإثم ، فقد استجابت مريم لنزواتها ، وانزلقت إلى منطقة ثالثة ، فالصبوات الأنثوية أفضت إلى نتيجة لم تكن في الحسبان ، وتعذر على الأنموذج تلبية حاجات الشراكة الزوجية ، فلم تحقّق مريم ذاتها ، ولم يتغير المحيط الاجتماعي الحاضن لها بل ازداد انغلاقا على نفسه ، فكأنها بذلك قد خرقت المحرّم بنزوة آثمة تنتظر العقاب ، فشرعت تتضرّع في طلب الغفران ، واضطرب أمرها إلى أن عثرت على حجتها الأخلاقية ، فلم يعد مهما أن تمضي مع أسرتها أو أن تعيش مع عليّ بل تريد أن تقطف ثمرة علاقتها الملتبسة معهُ ، وهو الجنين الذي سعت إليه بالاحتيال على أنموذجها الذي انحطّ في وعيها إلى الدرك الأسفل ، فهو الشاهد على براءة محاطة بشبهات الأخطاء . انهار الأنموذج المتخيل للشريك ، وانكفأت مريم على ذاتها ، وهي في مقتبل العمر ، تريد تصحيح مسار حياتها بالإخلاص لثمرة جاءت نتيجة سوء تصرّف وسوء اختيار .

كانت مريم في بداية الرواية جزءا من شبكة من الشابات الجامعيات الراغبات في خوض تجارب حالمة ، لكنها انتهت مدنّسة بعد أن تحطّم أنموذجها ، فلا تحمل في رحمها إلا جنين الخطيئة ، فالحبكة تحمل مغزى أخلاقيا يرسم نوعا من الخطأ ، ولكنه لا يقرّ بالعقاب . وقد منح السرد مشروعية للحدث النسائي الذي يقوم على الثرثرة والدردشة والملاسنة والاغتياب ، ثم الكبوات والأخطاء والأحزان ، والانشغال بأحوال الرجال من حب وكره ؛ ففي مجتمع مغلق يجرّم التواصل بين النساء والرجال ، تنتج النساء صورا متخيلة للرجال غالبا ما تكون خاطئة ، ويستعدن بلا ملل أماني ورغبات لا حضور لها في عالمهم ، فيصبح الفضاء النسائي هشّا تدور فيه أحاديث عنهم ، وتظهر الكناية ،

والأسماء الرمزية ، للإحالة على شخصيات كسيت بخيال أنثوي مقهور يتشوّف إلى عالم الذكور القاسي الذي يغرق في المتعة ، ولا يعير اهتماما للعواطف الأنثوية الرقيقة ، بل يغرف من المتع بأنواعها دونما ارتواء .

ظهر مجتمع رواية «عيون الثعالب» غفلا ، ومبهما ، ومزوّرا ، ولا تحكم أفراده أية معايير ، فعلى الرغم مما يبدو من مظاهرة السلطة الأبوية والدينية فيه ، فإن معظم شخصيات الرواية ، من النساء والرجال ، مارسوا رغباتهم الجسدية من وراء الحجب ، وفي أماكن سرية ، فثمة عالم مفتوح يوازي العالم المغلق ، وقد أهمل السرد العالم الثاني ، وجعل الأول موضوعا له ، ففيه تتدفق المتع ، وتشبع اللذات ، وتعلو إيقاعات الموسيقى والشعر ، ويتلاقى العشاق ، وتتلاشى الحدود بين النساء والرجال ، فيما كل ذلك من المحظورات في العالم الخارجي .

الفصل الخامس

السرد النسويّ ومركزيّة الجسد

١. السرد والجسد:

عُدّ الجسد إحدى الركائز الأساسيّة في موضوعات الرواية النسويّة العربيّة ، وكثيرًا ما جرى تأكيد نقديّ مفاده ، أنّ فرضيّة الأدب النسويّ تقوم على تقريظ الجسد الأنثويّ وتمجيده والاحتفاء به ، أو كشف تحوّلاته في ظلّ ثقافة قامعة لحريته أو منتقصة لها . ومن الصعب تحديد إطار ناظم لصور الجسد في تلك الرواية ، فبين ضروب التمجيد والاحتفاء من طرف وضروب الانتهاك والإهانة من طرف آخر ، اندرجت سلسلة طويلة ومتداخلة من الصور المتنوّعة ، التي جعلت الجسد الأنثويّ موضوعًا خصبًا وقع تمثيله سرديًا بكيفيّات متعددّة .

ومن أجل أن تتضح أهميّة الجسد الأنثويّ وموقعه في المدوّنة السرديّة النسويّة ، فلا بدّ من تأكيد القول بأنّ تزايد الاهتمام بالأدب النسويّ انبثق من خضمّ الاهتمامات المتزايدة بالحركات النسويّة الحديثة ، التي جعلت من المرأة موضوعًا للمنازعة بين الثقافة الذكوريّة التقليديّة ، والحراك الاجتماعيّ المتجدّد الذي أفرز مطالبات كثيرة بحقوقها ومكانتها ودورها بوصفها فاعلاً اجتماعيًا وثقافيًا ، فكان الجسد جزءاً من المنظومة المترابطة لقضيّة المرأة .

ولعلّ النقد النسويّ يعدّ أحد المعالم التي أفرزتها الحركات النسويّة حول الجسد الأنثويّ للمرأة ، وهدفه تأكيد خصوصيّة الأدب النسويّ بوصفه تمثيلاً لعالم المرأة ، وقد بيّن أنّ تلك الخصوصيّة استمدّت شرعيّتها من خصوصيّة النوع الإنسانيّ للمرأة ، ومن التنميط الثقافيّ لها ، ومن طبيعة جسدها ؛ لأنّها تنتظم في علاقات ثقافيّة ونفسيّة مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى ، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعيّة ، فإنها بفعل الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكوريّة أصبحت مشوّهة ؛ لأنّ المرأة اختُزلت إلى مكوّن هامشيّ ، وصار جسدها موضوعًا لتنازع دينيّ واجتماعيّ واقتصاديّ وثقافيّ .

وفي الوقت الذي أراد فيه النقد النسويّ إعادة الاعتبار الجسديّ للمرأة في عالم تتقاسمه مع الرجل، فإنّه عمل على استكشاف الكيفيّة التي قام بها الأدب النسويّ في تمثيل عالم المرأة جسديًا وثقافيًا ونفسيًا، وتبدو الوظيفة المزدوجة لهذا النقد، وكأنّها تتعارض مع شروطها، فهي تريد من ناحية إعادة التوازن المفقود بين المرأة والرجل على كلّ الصعد، وبذلك تهشّم أنظمة التمركز وآليّاته التي دفعت بالرجل وثقافته إلى الأمام، وطمست دور المرأة، وهي من ناحية ثانية تسعى إلى تأكيد الخصوصيّات المتفرّدة للمرأة وللأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها وجسدها، سواء أكان عالمًا داخليًا يتّصل برؤيتها لذاتها أم كان عالمًا خارجيًا مرتبطًا بمنظورها للعالم.

ولا يمكن فكّ هذا التعارض في دمج المكوّنين الأساسيّين للثقافة الإنسانيّة، وهما المرأة والرجل، وتشكيل مكوّن آخر يتجاوز الثنائيّة الضدّيّة بينهما على المستوى البيولوجيّ والثقافيّ، والرغبة المضادّة في تأكيد الخصوصيّات المطلقة للأدب النسائيّ، إلاّ إذا أفرغت شُحَن الغلواء الأيديولوجيّة حول الجسد الأنثويّ التي تحاول بعض اتّجاهات النقد النسويّ تثبيتها وتأصيلها وتأكيدها وتحليل أسباب التمركز حول الذكورة، ثمّ الإفادة من معطيات التحليل اللسانيّ والسيميائيّ والتأويليّ لمعالجة الأدب النسويّ، استنادًا إلى رؤية نقديّة تهدف إلى تحليل الأنظمة الأسلوبيّة والبنائيّة والدلاليّة لأدب المرأة، وعدم نقل قضيّة النقد إلى ميدان آخر يقوم على المخاصمة والمنازعة والمساجلة بين المرأة والرجل، ثمّ توفير أرضيّة ملائمة لأن تتراجع النظرة الاقصائيّة للمرأة، وإشاعة لغة تتحاور فيها مفاهيم الشراكة بدل التغليب، ويتوازن فيها استعمال الضمائر طبقًا لحاجات التعبير، وحسب المواقف والسياقات، وليس استنادًا إلى الإكراه والمصادرة والاختزال.

رأى النقد النسويّ أنّ استبعادًا جذريًا وقع للمرأة وجودًا ودورًا وقيمة منذ وقت طويل، وذلك يعود إلى تضافر ثلاثة أسباب، هي : البنية الأبويّة للمجتمع الذي تقوم على التراتب والتفاضل والسيطرة، والتنميط الجنسيّ الذي يتخطّى

الحقيقة البيولوجيّة للإنسان إلى التنميط النوعيّ الثقافيّ له ، فيصبح الجنس مُحدِّدًا أساسيًا لقيمة النوع ، وأخيرًا مركزيّة الذكورة التي قامت على مبدأ التفاضل بين الجنسين ، واستندت في دعواها إلى قيم دينيّة وثقافيّة واجتماعيّة ، فتفضيل الذكورة على الأنوثة لا يعود إلى الطبيعة ، بل إلى الثقافة والقيم الاجتماعيّة .

اصطنعت هذه الأسباب المترابطة فيما بينها ، صورًا نمطيّة للمرأة ارتبطت جميعها بالتصوّرات الرغبويّة للرجل عنها ، فهي إمّا أن تكون مشابهة له في القوّة والأخلاق والعقل فتختفي خصوصيّتها ، وتصبح نسخة منه لا حاجة إليها ، أو أن تكون مختلفة عنه فتكون غير سويّة ضعيفة وحسّيّة وعاطفيّة ولاعقلانيّة ، أو أنّها تكون مكمّلة له فتكون زوجة أو أمًّا أو عشيقة .

وفي هذه الصور النمطيّة الثلاث وقع اختزال المرأة إلى رتبة دونيّة ، لأنّها تعرّف في ضوء قيمة الرجل ، وينظر إليها من خلال منظور ذكوريّ . وكلّ هذه الأفكار التي قال بها الفكر النسويّ هدفت إلى إجراء مراجعة ثقافيّة لتغيير ماهيّة الصور النمطيّة الشائعة للمرأة ، واقترح إعادة النظر في نسق القيم الذي جعلها في موقع أدنى ، ثمّ الانتقال إلى مرحلة اكتشاف الأنوثة بوصفها قيمة خاصّة ، والاحتفاء بالجسد لأنه مكوّن أساسيّ من مكوّنات الهُويّة الأنثويّة . واتفق على ضرورة أن يقوم الأدب النسويّ بتمثيل الأنوثة ، وتصوير جسد المرأة ، فانخرطت في ذلك جماعة من النساء المناصرات لقضيّة المرأة ، مثل : شارلوت جيلمان وسيمون دي بوفوار وبيتي فريدان وكيت مليت وجوليت ميشيل وجوليا كرستيفا ولوسي إيريغاري وماري إيلمان وإلين شوالتر وهيلين سيكسو ، وغيرهنّ .

اقترح النقد النسويّ تحقيبًا تاريخيًا لأدب المرأة ، وهو تحقيب استند إلى فرضيّتين ، أولاهما تصحيح الصور المشوّهة للمرأة في التاريخ والأديان والثقافات وكافّة ضروب التمثيل التي كرّست مبدأ دونيّة المرأة ، وثانيتهما الاهتمام بالجسد الأنثويّ . وطبقًا لقول «إيلين شوالتر» ، فإنّ الأدب النسويّ مرّ بثلاثة أطوار في مسيرته الهادفة إلى تصويب تلك الصور الخاطئة واقتراح البدائل ، وهي : الطور

المؤنّث ، واتّصف بأنّه حاكى أدب الرجال وخضع لجمالياته وتصوّراته العامّة ، فالمرأة فيه كائن مندرج في عالم الرجل ضمن حلقة أسريّة - اجتماعيّة يسيطر هو عليها ، وثمّة خجل وتردّد في التصريح بحاجات الجسد الأنثويّ في ثقافة تهيمن عليها القيم الأبويّة ، والجسد فيها لا يوصف إلاّ ضمن شروطها . ثمّ الطور النسويّ ، وفيه دعوة إلى المساواة بين الجنسين ، وفي هذا الطور نهض الجسد من كبوته القديمة وجرى الاهتمام به ، ولكن في سياقه الوظيفيّ العامّ ، وليس بوصفه هُويّة مميّزة للمرأة . وأخيرًا الطور الأنثويّ ، وفيه دعوة صريحة إلى تفرّد التجربة الأدبيّة الأنثويّة القائمة على الخصوصيّة الجسديّة والفكريّة للمرأة . وعلى هذا يكون الأدب النسويّ قد بدأ بمحاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبيّة المهيمنة ، ثمّ انتقل إلى الاعتراض على المعايير والقيم السائدة فيها ، وأخيرًا سعى لاكتشاف الذات والبحث عن الهُويّة[1] .

وكان «تيري إيغلتون» قد ذهب إلى أنّه ليس ثمّة مرحلة من مراحل التاريخ لم يحدث فيها معاقبة نصف صالح من البشريّة وإخضاعه ، على أنّه كينونة ناقصة ووضعية غريبة ، وأرجع ذلك إلى شيوع أيديولوجيا التضادّ بين الرجال والنساء ، وهي أيديولوجيا استندت إلى وهم ميتافيزيقيّ ، وكانت لها نتائج خطيرة ؛ لأنّها أفضت بمرور الزمن إلى نوع من الثبات ، فعزّزت المنافع المادّية والنفسيّة التي يجنيها الرجال منها ، ورسّخت بنية معقّدة من الخوف والرغبة والعدوان والمازوخيّة والقلق ، وهو أمر يقتضي فحصًا وإعادة نظر بصورة ملحّة[2] .

إنّ الالتباس القائم في علاقة الرجل بالمرأة هو التباس ثقافيّ ، فثمّة أيديولوجيا تسويفية استندت إلى فرضيّة ميتافيزيقيّة ، أحلّت التعارض بين قدرات المرأة والرجل وإمكاناتهما ، بدل أن تحلّ الانسجام والتكافؤ والمشاركة ، وهذا أمر جعل الرجل هو الذي يركّب صورة ثقافيّة لنفسه وللمرأة ، وهي صورة

---

(١) النسويّة وما بعد النسويّة ، ص١٩٩ .

(٢) تيري إيغلتون ، نظريّة الأدب ، ترجمة ثائر ديب ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ ، ص ٢٥٥ .

تظهرت فيها الأنساق المكوّنة لتلك الأيديولوجيا ، فظهرت المرأة جزءًا مكمّلاً لعالم ، وليست ركنًا أصيلا فيه ، فألحقت بوصفها زينة اقتضاها عالم الرجال وموضوعًا للمتعة ، فتدخّل النقد النسويّ ليقرّر أنّه ليس كلّ ما كتبه الرجال عن المرأة يعكس المرأة حقًا ، فهو يعكس صورة المرأة التي شكّلها خيال الرجل الكاتب ، وافترض أنّ هنالك تغييبًا متعمّدًا للصورة الحقيقيّة ، فثمّة تراث أدبيّ نسويّ غشّاه الإهمال ، وبالبحث والتقصّي يمكن العثور على تقاليد أدبيّة نسويّة طمستها كتابة الرجل ، بل إنّ النقد النسويّ ذهب في بعض اتّجاهاته إلى أنّ طبيعة كتابة المرأة ذات سمات مميّزة ، فثمّة لغة أنثويّة لها خصائص تتفرّد بها عن غيرها[1] .

أفضى تأكيد خصوصيّة اللغة الأنثويّة ، وموضوعات الأدب النسويّ الذي يحتفي بالجسد إلى جعله محورًا تمركزت حوله التحليلات المستفيضة التي قدّمها النقد النسويّ . ولكن مهما كانت أهمّيّة الجسد في التمثيلات التخيّليّة السرديّة ، فمن الخطأ اختزال المرأة إلى جسد وحسب ، ثمّ استبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيّات التاريخيّة ، والقيم النفسيّة والشعوريّة والعقليّة المتّصلة بالمرأة وعالمها . على أنّ هذا لا يعني أنّ الجسد الأنثويّ لا يصلح موضوعًا للأدب ، أو ملهمًا للتعبير الأدبيّ ؛ فاستكشاف هذه القارّة شبه المجهولة يشكّل بحدّ ذاته تحدّيًا أمام الرهانات الأدبيّة ، بل القصد ألاّ يصار إلى تسويق أيديولوجيا مقتصرة على توصيف الجسد من خلال عزله عن الشبكة التي أشرنا إليها ، وذلك فيما يبدو هو الذي دفع «إيريغاري» إلى وصف الأسلوب النسويّ في الكتابة ، من خلال «ارتباطه الحميم بالتدفّق واللمس» ، ودعت إلى ضرورة أن «ترتبط لغة المرأة بالجسد الأنثويّ وباللذّة الجسديّة»[2] .

---

(١) سعاد المانع ، النقد النسويّ في الغرب وانعكاساته في النقد العربيّ المعاصر ، المجلة العربيّة للثقافة ، تونس ، ع٣٢ لسنة ١٩٩٧ ، ص ٧٣-٧٤ .

(٢) م . ن . ص ٨٥ .

تأتّى عن مزج اللغة بجسد المرأة والتركيز على اللذّة أدب نسويّ، طبقًا لما انتهت إليه «إيريغاري». وهذا الربط بين وسيلة التعبير وهي اللغة، ومحتوى التعبير وهو الجسد الأنثويّ، مشفوعًا بموضوع اللذّة، حقّق مضمون الدعوة النسويّة لظهور أدب محوره جسد الأنثى. على أنّ هذه دعوة واضحة تسمو بجسد المرأة بما يجعل مركزيّة الأنوثة مناظرة لمركزيّة الذكورة، ويمكن أن يقود ذلك إلى نتيجة صادمة لفرضيّات الفكر النسويّ، فالاحتفاء المبالغ فيه بالجسد وبالأنوثة واستبعاد ما سواهما، هو محاكاة ضدّيّة لمركزيّة الذكورة نفسها عبر إعلاء المفهوم النقيض وهو الأنوثة، وذلك استجابة مستترة وغير واعية لما تريده الذكوريّة نفسها، التي جعلت المرأة «ترى نفسها على أنّها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى»(1) لكي تلبّي رغبات الذكورة وشروطها.

وقد حذّر «رامان سلدن» من ظاهرة التغنّي المبالغ فيه بالجسد والاحتفاء المفرط به في سائر ضروب التعبير الأدبيّ والفنّيّ، فذهب إلى أنّ بعض الكاتبات الراديكاليّات تغنّين بالسمات البيولوجيّة عند المرأة بوصفها مصدرًا للإحساس بالتفوّق وليس بالنقص، وكلّ تناول متطرّف للطبيعة الخاصّة بالنساء معرّض لخطر أن يحتلّ وعلى نحو مغاير الموقع نفسه الذي يحتلّه المتعصّبون الذكور»(2). على أنّ هذه التحذيرات لم توقف الاهتمام الصريح بتكوين الجسد الأنثويّ وجماليّاته الخارجيّة، فـ«سيكسو» روّجت لفكرة أن تنصرف الكتابة النسويّة إلى الجسد، بل والاقتصار عليه، فهو الموضوع الذي ينبغي أن ينصبّ الاهتمام عليه، ودعت النساء إلى وضع أجسادهنّ في كتابتهنّ(3).

خصّص الناقد «روبرت شولز» فصلاً في كتابة «السيمياء والتأويل» عن

---

(1) عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللغة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ ١٩٩٦، ص ٣٤.

(2) رامان سلدان، النظريّة الأدبيّة المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٦، ص ١٩٠.

(3) م. ن. ص ٢٠٩.

«جسم المرأة نصًا» ، تعقّب فيه تجلّيات الجسد في الرواية النسويّة من حيث طريقة التمثيل وتنوّع الأساليب التي وصف فيها جسد المرأة[1] . ويتخوّف كثيرون من المناصرين للمرأة من أنّ استئثار الجسد بالأهميّة المبالغ فيها قد يولّد إحساسًا عندها بأنّها مرغوبة على مستوى الجسد فقط ، وليس لشيء غيره ، فشعور المرأة بالتميّز المطلق على أنّها جسد يجتذب اهتمام الرجال ، سيؤدّي إلى هيمنة فكرة واحدة ، وهي اختزال الأنوثة إلى تكوين جسديّ جميل لا أبعادَ إنسانيّة له . وعلى مثل هذه الفكرة ركّز «فايثر ستون» حينما قرّر أنّ الثقافة الاستهلاكيّة تحتفل بالجسد بوصفه حاملاً للذّة ، فهو جسد يَشتهي من جانب ، ومحلّ رغبة الآخرين من جانب آخر[2] .

إنّ العلاقة بين الجسد الأنثويّ وما يحيط به في العالم ، هي علاقة عرض وطلب قائمة على الحاجة والإشباع والعرض والوفرة والندرة والإنتاج والاستهلاك ، فالمتعة فقدت بعدها التواصليّ العميق القائم على المشاركة الكاملة ، وبه استبدلت شغفًا استعراضيًا يهدف إلى إثارة مجموعة من الاستيهامات بين المرأة والرجل ، وهي مشاعر هائجة تخضع لنوع من المقايضة بين الاثنين تقوم على فكرة المبادلة . فالجسد الأنثويّ أصبح غير مكوّن لهُويّة ، بل صار مادّة مستباحة خاضعة لشروط العرض والطلب ، وانتقلت جماليّات الجسد الأنثويّ من كونها معطى من معطيات الهُويّة الإنسانيّة للمرأة إلى علامة تجاريّة خاضعة لشروط السوق وأذواق المستهلكين من الرجال ، فيما يخصّ الأزياء والعطور وتجارة الجنس ، ضروب المبادلات كلّها التي يكون الجسد الأنثويّ طرفًا فيها .

---

(١) روبرت شولز ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسة والنشر ١٩٩٤ ، ص ٢١٧-٢٣٨ .

(٢) فيثرستون «الجسد في ثقافة الاستهلاك» ، انظر كتاب «الجسد» ترجمة هشام الحاجي ، تونس ، نقوش عربيّة ، ص ٤٠ .

ومن الطبيعيّ، وسط نسق ثقافيّ يرى الجسد من هذا المنظور، ويتعامل معه وفق هذه القاعدة، أن تظهر حاجة ماسّة إلى الترغيب في الجسد استنادًا إلى ثنائيّة الحجب والإظهار والمنع والإباحة، لكي يظلّ الجسد الأنثويّ مثار رغبة واستيهام، فثمّة استراتيجيّة تنظّم العلاقة بين مانح الجسد ومستعمله، وبمقدار ما تُخْتَرَقُ الحواجز لامتلاك جسد المرأة، فثمّة رغبة في استكشاف غموض الآخر الذي هو جسدها، وهنا تتفاقم الرغبة وتأخذ بعدًا حسّيًا مجرّدًا، وقد عبّر «باتاي» عن هذا الأمر بالقول إنّ الرغبة الإيروتيكيّة هي رغبة لتجاوز المحرّمات، ورغبة إلى ما يبقى خفيًا في جسد الآخر[١]. وترتبط الرغبة الكامنة في معرفة ما يُخفى بالحاجة إلى كشف ما يُحتجب من جسد المرأة.

يخفي الحديث عن الحجب والإباحة في طيّاته ضربًا من التفكير المضمر بما ينبغي أن يباح ويستمتع به، أي بالجسد الذي كلّما بولغ في حجبه ازدادت الرغبة في كشفه. فتبرز هنا قضيّة «الحجاب» بوصفها ظاهرة اجتماعيّة تتّصل بثقافة المجتمعات التقليديّة التي تعيش فيها المرأة، فتُدرج ثلاثة أسباب للتحجّب، الأول: دينيّ يجرى بموجبه الأخذ بأنّ أمر الحجاب منصوص عليه في الدين، وتنبغي مراعاة تلك الأحكام الدينيّة. والثاني: اجتماعيّ يكون بموجبه ارتداء الحجاب مراعاة لنسق اجتماعيّ ضاغط تصعب مخالفته، فتجاري المرأة سواها من النساء فيما يرتدين. والثالث: يتّصل بالسلوك الشخصيّ للمرأةِ في مجتمع تقليديّ شبه مغلق في علاقاته الإنسانيّة، فالحجاب - والنقاب على نحو أكثر دقة - وسيلة للتنكّر والتمويه في مجتمعات تحول دون ممارسة الحرّيّة الفرديّة، وهذا أقرب إلى ما يصطلح عليه عالم الاجتماع «آلان تورين» بـ«الاحتجاج بالصمت»، فارتداء الحجاب يمكن أن يكون ممارسة «الحرّيّة بالتنكّر» عند بعض النساء في المجتمعات التقليديّة.

ولكن لماذا تلجأ المرأة إلى ممارسة الحرّيّة بالتخفّي؟ وهل ثمّة إنسان حرّ بتنكّره؟

---

(١) أورده ميشال في «من تحرير الجسد الجديد» انظر كتاب «الجسد» ص ١٦١.

ألا تتعارض الحرّيّة مع الممارسات التنكّرية كائنًا ما كان شكلها؟ ليس ثمّة إلاّ جواب واحد يفسّر السبب الذي تلجأ المرأة إليه لممارسة الحرّيّة بالتحجّب، وهو الخوف من الرجال أو استجابة لرغباتهم، فالثقافة الذكوريّة مصمّمة لكي يتمتّع بامتيازاتها الرجال، أمّا النساء فخارج مجال اهتمامها، وحينما تتصلّب ثقافة الذكور، وتتحوّل إلى جملة من الروادع القاهرة، تلجأ المرأة إلى التنكّر لعبور هذه الحواجز. تعيد الثقافة الأبويّة إنتاج صورة المرأة طبقًا لحاجاتها وتصوّراتها، وفي بعض المجتمعات يفرض الحجاب على جسدها استجابة لرغبة الثقافة الذكوريّة، وفي أخرى يبالغ في كشف الجسد استجابة للرغبات نفسها.

وفي الحالين فالذكور هم الذين يفرضون الشروط والقواعد، ويحدّدون نوع العلاقات وطريقة الظهور الاجتماعيّة، ويصوغون في ضوء ذلك نوع الرغبات والأهواء. وفي وسط مشحون بالمخاوف توصف المرأة بأنّها نزويّة وشهوانيّة، وأسيرة حواسّها وليس عقلها، وتقودها العواطف وليس الأفكار، وهي كائن خطر لا يؤتمن، فتحتاج إلى وصاية الرجل ورقابته. وتتّصل قضيّة الحجاب بالرجل أكثر ممّا تتصل بالمرأة، فهي اختراع ذكوريّ موضوعه المرأة، ولا يخفى أنّ الثقافة الأبويّة التي أقصت المرأة وحجبت جسدها، جعلتها من جهة أخرى تتوهّم نفسها جسدًا مثيرًا فحسب، وصارت تسعى إلى إبرازه، فمبدأ كلّ محجوب مرغوب، مماثل للمبدأ الاقتصاديّ الاستهلاكيّ القائل بأنّه كلّما قلّ العرض زاد الطلب، وعلى هذا تكون الثقافة الذكوريّة قد احتكرت تصوّرًا خاصًّا للمرأة، وجعلت من جسدها سلعة استهلاكيّة، ولم يقتصر الأمر على جعله مادّة يُتلاعب بها عبر ثنائيّة الاحتجاب والكشف والعرض والطلب، بل أسهمت حركات تحرير المرأة بالإعلاء الهوسيّ من قضيّة الجسد على أنّه برهان الحرّيّة الوحيد. وكلّ هذا تسرّب بصورة أو بأخرى، إلى التخيّلات السرديّة.

دُفعت المرأة إلى الحاشية في الثقافة الأبويّة، ليقع تهميشها كائنًا خلق للنسيان في طيّات الحياة المهملة إلاّ على أنها وسيلة للمتعة، وأخذ وجودها معنى واحدًا هو: جسدها مادّة اللذّة وموضوعها. إنّها جسد يمكن أن يقلّب على

كلّ جوانبه ، يفحص باستيهام ذهنيّ وتدرج تفاصيله في سياق الشبق اللغويّ ، ويعاد إنتاجه مادةً دعائيّة من أجل استثارة رجولة خاملة ، تعاني الإخفاق والانكسار في عالمها ، فتبالغ في الادّعاء الذكوريّ ، وبإزاء هذا الاختلال وتلك المصادرة لا يحصل توافق طبيعيّ بين الأجساد ، لأنّه توافق هشّ ومصطنع يقوم ذهنيًا على الاستباحة والاغتصاب والأنانية .

أصبح الجسد الأنثويّ مرآة تنطبع على سطحها هذه المؤثّرات ، فظهر متخفّرًا يدّعي العفّة والطهارة والنقاء ، حيثما يكون في قبضة التقاليد المحافظة ، لكنّه في غيابها المؤقّت سرعان ما يستجيب للذّة العرض والفرجة ، بوصفه سرّاً مخبّأً يحتاج للظهور والكشف والإعلان عن نفسه ، فينفلت عابثًا ومستمتعًا . وهذه التقلّبات المستمرّة في حجب الجسد وكشفه ، في طمره والإعلان عنه ، ومنحه والبخل به ، مزّقت مبدأ الاحترام الإنسانيّ له ، فهو جسد مُذَلّ ومُهان ، لكنّه مبرمج اجتماعيًا ليظهر على أنّه معزّز ومكرّم .

جعلت كثير من النصوص الروائيّة الجسد محورًا تمركزت حوله الأحداث والوقائع ، ويعيد التمثيل السرديّ تركيب المهيمنات الثقافيّة حول موضوع الجسد ، فيعرض التوتّر القائم بين الجسد بوصفه هُويّة أنثويّة قارّة وبين استعمالاته كونه موضوعًا للذّة والرغبة والشهوة . وربطُ الأدب النسويّ بالجسد واقتصاره عليه أمر ينبغي تدقيقه ، وفي ضوء غياب الحفر التاريخيّ والنقديّ الذي يبرهن على تلك الرابطة وحجمها ، فإنّ القول باقتران الأدب النسويّ بالجسد الأنثويّ يحتاج إلى قرائن مؤكّدة . لكنّ الترابط قد يؤكّد على أنّ بداية الكتابة النسويّة قامت في الأصل على فكرة استيحاء المرأة لجسدها والإفراج عن أحاسيسه المخبوءة ، واكتشاف لغته المغايرة للغة الإسقاطات والاستيهامات التي كفّن بها الرجل حيويّة المرأة وتلقائيّتها[1] .

---

(١) محمد برادة «كتابة الفوضى والفعل والمتغيّر» ضمن «دراسات في القصّة العربيّة» ، بيروت ، مؤسّسة الأبحاث العربيّة ، ١٩٨٦ ، ص ١٧ .

مثّل الجسد الأنثويّ أحد المحاور الأساسيّة في السرد النسويّ العربيّ، واختلفت درجة الاهتمام به بين نصّ وآخر، وفيما لم توله بعض الروايات سوى اهتمام عابر حينما نظرت إليه بتعالٍ وتجريد، احتفت به أخرى وانهمكت في رسم تفاصيله واستيهاماته، فكان مثارًا للإعجاب والحفاوة والرغبة، وهي حفاوة قادت إلى ظهور نوع من السرد الكثيف الذي انشغل بالجسد، بدون أن يدمج ذلك في سياق الحكاية؛ إذ قام السرد، في كثير من الأحيان، بالاهتمام بالجسد على حساب البناء العامّ للحكاية، بحيث تبدو الأجزاء الخاصّة بذلك وكأنّها أُلصقت بالنصّ، وهذا النوع من السرد هو سرد كثيف، يشغل فيه الراوي بتفصيلات الجسد، ويهمل إلى، حدّ ما، مسار الحكاية، قبل أن يعود إلى سياق النصّ.

وتدرّجت عمليّة التمثيل السرديّ من الانشغال بحاجات الجسد وما يقتضيه ذلك من استطرادات وتفصيلات، إلى التصريح برغباته، وإلى مراقبته بحذر، ومتابعة نموّه، والخوف عليه، وصولاً إلى التعامل معه مركزًا ينطوي على إيحاءات متّصلة بحرّيّة المرأة، والانتهاك الثقافيّ الذي تتعرّض إليه في عالم مشبع بالثقافة الذكوريّة.

٢. ازدواجيّة الجسد، والسرد بالمحاكاة:

لاحظنا من قبل في سياق تحليل كتاب «إلهام منصور» الموسوم «حين كنت رجلا»، الكيفيّة التي قرّرت بها «هبى» التخلّي عن أنوثتها والانتساب إلى الذكورة، حينما توهّمت أنّها تضمن لها الحرّيّة الإنسانيّة والشخصيّة، وهي حرّيّة مقيّدة عند الإناث، فتقمّصت دور الرجل إلى أن اكتشفت بنفسها أنّ الهُويّة الزائفة لا تحتمل، ويستحيل التعايش معها، فتعود إلى أنوثتها بعد أن خدعت ذاتها، فأضاعت شطرًا كبيرًا من حياتها. وقد لازمت فكرة محاكاة الذكور بعض تيّارات الفكر النسويّ في بداياته، بسبب وهم خادع مؤدّاه أنّ حرّيّة الذكور مكفولة في المجتمع الأبويّ، فاحتذاؤهم يوفّر درجة من الحرّيّة في

مجتمع ينتقص حرّيّة المرأة، ويعدّها أمرًا معيبًا. واتّضح لنا أيضًا كيف سعت «هبى» إلى التنكّر لحاجات جسدها، كيلا يفصح عن مظهره ولا عن مخبره، لكنّها انتهت إلى الفشل حينما مضى الجسد في التعبير عن نفسه بصورة طبيعيّة؛ فأدّى بها إلى خلع هُويّتها المستعارة، والعودة إلى هُويّتها الأصليّة.

كشفت هذه الخلفيّة المركّبة من التعارض بين النموّ الطبيعيّ لجسد الأنثى، والعناد الاجتماعيّ في عدم الاعتراف بخصوصيّته، علاقة «بهيّة شاهين» بجسدها في رواية «امرأتان في امرأة»[1] لـ«نوّال السعداوي». فثمّة امرأتان في التكوين الجسديّ لـ«بهيّة» إحداهما مُلك الأعراف والتقاليد الثقافيّة، بما فيها الأسرة والمجتمع، والأخرى مُلكها هي، وكلّ ما تسعى «بهيّة» إلى تحقيقه، طَوال الرواية، هو الانتقال بجسدها من مُلكيّة الآخرين له إلى امتلاكه مباشرة من قبلها؛ لأنّ انتهاك الآخرين لذلك الجسد جعله في نهاية المطاف معطّلاً، فالأنوثة بالنسبة إليها تمثّلت في التعرّف إلى تضاريس جسدها وفهم وظائفه والاستمتاع به، لكنّ التربية الأسريّة والاجتماعيّة الضيّقة التي حظرت عليها معرفة ثقافة الجسد، وجعلت منها فعلاً محرّمًا، حالت دون ذلك.

انشطرت شخصيّة «بهيّة» إلى شخصيّتين شائهتين وناقصتين، فصارت «امرأتان في امرأة»، الأولى ما تريده هي طبقًا لشروط هُويّتها الأنثويّة الأصليّة، والثانية ما يريده الآخرون لها طبقًا لشروط هُويّتها الاجتماعيّة المكتسبة. وعلى هذا لم يأخذ جسدها معناه في وعيها إلاّ في وقت متأخر جداً، وكما كانت تنظر إليه بوصفه كتلة هامدة ومعطّلة، وقد انتزعت حيويّتها بفعل الولاء لنمط ثقافيّ شائع، فإنّها كانت تنظر ببرود إلى الأجساد التي يقوم طلاب كليّة الطبّ بتشريحها، فهي أجساد عاطلة وفاقدة لوظائفها على نحو يناظر حالة جسدها المشدودة إلى عالم غريب عنها.

للمقارنة بين جسد حيّ عطّلته ثقافة اجتماعيّة، وجسد ممدّد على منضدة

---

(١) نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨.

التشريح عطّله الموت، أكثر من معنى، لكنّها مقارنة ثقافيّة تخلص إلى نتيجة واحدة، وهي أنّ الجسدين ما هما إلاّ موضوع لبحث الآخرين، فلا قيمة لهما إلاّ في كون الآخرين يسعَون إلى تحليلهما ووصفهما، بدون تقدير كينونتهما، ولا الاعتراف بهُويّتهما الخاصّة. تكمن القيمة في موضوع البحث وليس في أهميّة المبحوث. هذه المماثلة خرّبت الحسّ الأنثويّ في أعماق «بهيّة» وعطّلت التحاقها بجنسها، فكانت تراه غريبًا عنها، فهو وعاء حامل لها، لكنّه ليس تكوينًا مُشكّلاً لهُويّتها النسويّة.

ظهرت بوادر حالة الوعي بهذه المشكلة عند «بهيّة» حينما بلغت الثامنة عشرة من عمرها، وفي الوقت الذي داهمها قرف من مُلكية الآخرين لجسدها، فكّرت في عمق الخطأ الذي جعلها تعيش بين الأجساد الميّتة التي لا تربطها بها أيّة علاقة سوى التشريح، فقادها وعيها بهذا الأمر إلى التمرّد على ما رسمه الآخرون لها: لكونها امرأة مستسلمة وطالبة في كليّة الطبّ، فانتهاك هاتين الصفتين يعني تحقيق الأنوثة التي هي الانتماء إلى جسد واحد، ولهذا فهي بالضدّ مع ما رأيناه في حالة «هبى» أرادت تجاوز إشكاليّة كونها امرأتين في امرأة، والانتقال إلى كونها امرأة واحدة في جسد واحد.

لم يكن التغلّب على الانقسام سهلاً، ولا تحقيق الوحدة ميسورًا، فما زالت رواسب الموروث الاجتماعيّ والعائليّ مسيطرة عليها، وإعادة تجميع ذاتها بوصفها امرأة يقابل بالخوف بل والعجز، إذ تعترف بأنّها «كانت تخاف من نفسها الحقيقيّة، من هذه الإنسانة الأخرى التي تعيش داخلها، تلك الشيطانة التي تتحرّك وتنظر إلى الأشياء بكلّ قدرتها على الرؤية»[1].

على أنّ لقاءها بـ«سليم إبراهيم» جعلها تخنق امرأة «الثقافة السائدة» وبها تستبدل «امرأة الجسد»، فقد حسبت أنّ عمليّة الانتقال مكلفة وباهرة، وأقرب ما تكون انتقالاً من العبوديّة إلى الحرّيّة، فبالجسد الجديد المتكامل تصبح لها

(١) امرأتان في امرأة. ص ٣٧.

هُويّة واضحة ، وتتحرّر من علاقات فرضت عليها ، فالحرّيّة كما تتصوّرها هي تحقيق مُلكيّة جسدها ، بحيث يكون شفّافًا وأثيريًا لا سيطرة لأحد غيرها عليه ، «رغبة كامنة في جسدها قديمة منذ الطفولة منذ أن أصبح لها جسد خاصّ منفصل عن الكون ، رغبة ملحّة في أن يعود جسدها إلى الكون ، أن يذوب إلى آخر ذرّة ، أن تتحرّر وتصبح بلا جسد ، وبلا ثقل له وزن ، كالروح الخفيفة الحرّة المحلقة في أيّ مكان وأيّ زمان بغير قيود تشدّها إلى الأرض ، رغبة في حرّيّة طاغية لا محدودة ، لا يحصل عليها الإنسان إلاّ في اللحظة التي يقرّر فيها الخلاص ، ويمزّق تلك الشعرة التي تفصل الحياة عن الموت»(١) .

ينبغي ألاّ تفهم هذه الأثيريّة على أنّها رغبة في الفناء والتلاشي ، بل يقصد بها امتلاك سرّ الجسد ، وحيازة حرّيّته ، بحيث تتفكّك السلاسل المقيّدة له ، فحينما يتحرّر الجسد من قيوده يحلّق في أثير الحرّيّة ، كما كانت تحلم «بهيّة» وتريد ، فالذوبان كناية عن حال من نشوة التوحّد بالعالم حيث يصبح الجسد حرّاً من كافّة القيود التي فرضت عليه ، وذلك يحقّق الانسجام مع الذات حينما يتخطّى الجسد هوّة الانقسام على نفسه . ولكنّ وعي «بهيّة» بذاتها كان دون كلّ ذلك ، فقد جرى تخريب علاقتها بجسدها منذ الطفولة ، وتأتّى عن ذلك عجز فعليّ ، تحوّل إلى أمنيات مجرّدة ، يصعب تحقيقها .

غذّى الانتماء المزدوج إلى مجالين مختلفين شخصيّة «بهيّة» بالتناقضات ، ومزّق هُويّتها الأنثويّة ، فلا هي قادرة على قطع الصلة مع عالم أورثها ثقافة الخوف والإحساس بالدونيّة ، ولا هي متمكّنة من الانتماء إلى عالم يكفل أنوثتها الإنسانيّة ويطلق حرّيّة جسدها ، ولمّا ظهر «سليم» في أفق حياتها الرتيبة الخاملة ، اندفعت بلا تردّد إلى الاتّصال بالعالم الذي تحلم به ، وتزامن تمرّدها الفرديّ مع تمرّد جماعيّ مثّله إضراب طلاب الجامعة ، فألقي القبض عليها وتعرّضت إلى تعنيف أدّى إلى منعها من الدراسة ، وإجبارها على الزواج ، لكنّ

---

(١) امرأتان في امرأة . ص ٩٢-٩٣ .

شرارة التمرّد أدّت إلى اندلاع لهيب الحقيقة في وعيها ، ففرّتْ هاربة من بيت الزوجية ، ولكن ما أن حققت أوّل خطوات النجاح في حرّيّتها الشخصيّة حتّى اقتيدت أسيرة مرّة أخرى ، بتهمة التحريض السياسيّ ، فثمّة موانع متعاقبة تكبح تفتّح هُويّة المرأة تبدأ من مؤسّسة الأسرة ، وتنتهي بمؤسّسة السلطة .

تعرّضت «بهية» إلى عاهة نفسيّة داخليّة منذ الطفولة المبكّرة ، فجسدها الذي طالما حلمت باستقلاله وفرادته فشل في أداء وظائفه وطمست رغباته ، وتوارت خلف هواجس الخوف ، «لم تكن لها رغبة جنسيّة منذ ذلك اليوم الذي ضربتها أمّها على يدها (كانت في الثالثة من العمر) ، وهي تشعر بالغثيان إذا ما رأت أعضاء ولد أو بنت ، وحين تلمح أعضاءها في الحمّام صدفة ، تبعد عينيها بسرعة . بمعنى آخر لم تكن تدرك أنّها أنثى ، وسليم في نظرها لم يكن ذكرًا . كانت ترى في عينيه صورة نفسها الحقيقيّة ، وحركتها إليه تؤكّد حرّيّتها وإرادتها ، وحين تكون معه تضيع رغبتها في الطعام ، وتضيع شهوتها الجنسيّة ، وتصبح إنسانًا جديدًا بغير غرائز ، وبغير تلك الشهوات المعروفة ، وإنّما هي شهوة جديدة عارمة بغير اسم ، إلى أن يكون الإنسان نفسه الحقيقيّة ، أن يدوس بإرادته على الإرادات الأخرى ، ويمزّق شهادة ميلاده ، ويغيّر اسمه ، ويغيّر اسم أبيه وأمّه ، ويضع إصبعه في عيون كلّ الذين خدعوه وكذبوا عليه ، ولا يستثني من ذلك عينيه فيخرقهما ويضع لنفسه عينين جديدتين»[1] .

عاشت «بهيّة» سلسلة من ردود الأفعال التي قادت إلى تهديم الجانب الطبيعيّ من جسدها ، وجعلتها تندرج في وضعيّة رفض تامّة لكلّ شيء ، إلى درجة قامت فيها بتأويل رغباتها على نحو غير صحيح ، فالبحث عن تأكيد الذات كان على حساب البعد الإنسانيّ للشخصيّة ، وإذ خسرت الرهانين معًا ، فلم تفلح في تأكيد ذاتها وعاشت عاطلة جسديًا ، وللتعويض عن هذا كانت تسترجل ، وتقوم بمحاكاة الرجال في مشيهم وملبسهم وتصرّفهم ، فكأنّ التخلّص

---

(١) امرأتان في امرأة . ص ١٠٩ .

من آثار ثقافة الذكور يتحقّق بالامتثال لها ومحاكاتها والتماهي معها ، وهذا هدف يتعارض مع المبدأ الأساسيّ للتمرّد على تلك الثقافة الذكوريّة ، فلكي تكون الأنثى نفسها بهُويّتها الخاصّة ، ينبغي أن تكون مختلفة وليست شبيهة ، فالاختلاف والمشابهة أمران يقرّران طبيعة الهُويّة الإنسانيّة ، وعليه فلا هُويّة لامرأة تريد تأكيد ذاتها بمماثلة الرجل ، ولا كينونة لأنثى تتوهّم مشابهة الذكر ، فالتميّز يحقّقه الاختلاف والاتّصال بالطباع الأصليّة ، وليس في تحريفها ، ويحصل ذلك بإغناء الذات وإثرائها ، وليس باختزالها إلى مثيل .

وما يجدر ملاحظته أنّ «بهيّة» لم تبقَ فقط علامة على انقسام عميق بين عالمين متعارضين ، بل وجد ذلك الانقسام نفسه يشطر شخصيّتها شطرين ، فهي تريد طمس الأنثى بمحاكاة الذكر ، لكنّها أيضًا تريد أن تستقلّ بجسدها عن عالم يشدّها نحو الأسفل ، فحرّيّتها مقترنة بانفصال جسدها عن ذلك العالم ، وهكذا تتصادم المتناقضات في وعيها وسلوكها فلا تستطيع تجاوز هذه الإشكاليّة المدمّرة التي بمقدار ما تدفع بها إلى الأمام ، فإنها تشدّها إلى الوراء في حركة متأرجحة بندوليّة ، فظهر الإعلان عن الأنوثة من خلال الاحتفاء بالجسد ، وكأنّه شعار مفرّغ من أيّة دلالة .

تدخّل السرد الموضوعيّ الذي يباشره راوٍ عليم ، فأشاع أيديولوجيا ارتكزت على مقوّمين ؛ فمن جهة قدّم هجاء قاسيًا للبنية الثقافيّة الأبويّة السائدة بكلّ ملابساتها الأخلاقيّة والاجتماعيّة والسياسيّة ، ومن جهة ثانية روّج للتمرّد العبثيّ ، ثمّ الانخراط في هموم فرديّة ، فأعاد إنتاج تلك الثقافة ذاتها من خلال التقليد والمحاكاة . فقد ظلّت «بهيّة» تكوينًا شائهًا مزدوج الوجود والهُويّة ، فهي امرأتان في إهاب امرأة واحدة ؛ لأنّها انتمت في وقت واحد إلى رؤيتين ثقافيّتين وإلى عالمين لا سبيل إلى ردم الهوّة الفاصلة بينهما .

٣.الاحتفاء بالجسد:

وإذا كان قد ظهر لنا أنّ «بهيّة شاهين» مشغولة بوهم اكتساب الحرّيّة عبر

المحاكاة ، بما يمنح جسدها حرّيّته ، في متوالية تكراريّة من الخداع الذي فرضه وعي اجتماعيّ زائف يعدّ حرّيّة الذكور معيارًا للحرّيّة ، فوقع تخريب الهُويّة الأنثويّة من خلال تعطيل فاعليّة الجسد ، أمّا «سوسن بن عبدالله» في رواية «نخب الحياة»[1] لـ«آمال مختار» فقدّمتْ مراهنة سرديّة مغايرة ، عرضت قرائنها الأساسيّة على فرضيّة كون الحياة متعة جسديّة خالصة ينبغي الانخراط فيها إلى المدى الأعمق ، فلا سبيل لجسد سويّ يعطّل رغبته بذرائع خارجة عنه ، إنّما ينبغي أن ينتمي إلى نفسه بعيدًا عن الشروط الثقافيّة والقيميّة التي تريد تشكيل رغباته على وفق مفاهيمها وتصوّراتها ، فالجسد في مبدأ تكوينه يقع خارج الأطر الثقافيّة التي تحدّد وظائفه بناء على تصوّرات اجتماعيّة ودينيّة ، إنه ينتمي إلى الطبيعة ، وحينما يروم التعبير عن هُويّته ، وهي المتعة الخالصة ، فلا بدّ أن ينخرط فيها بمنأى عن تلك الشروط المستعارة من خارج عالمه ، فمعنى الجسد مشتقّ من ذاته وطبيعته ، وهُويّته تنبثق من قدرته على الاحتفاء بلذّاته الخاصّة .

قام السرد بتمثيل هذه الفرضيّة خطابيًا ، إمّا استنادًا إلى حكاية «سوسن بن عبدالله» التي غادرت «تونس» إلى «ألمانيا» لاختبار تلك الفرضيّة حول هُويّتها الأنثويّة ، أو بوساطة السرد الكثيف الذي لفّ «الحكاية» وتقدّم عليها وأحاطها وفسّرها . وجاءت الحكاية موجزة ورشيقة ولم تتضمّن أيّ إسهاب . إنّها باختصار حكاية امرأة دفعها هاجس الاحتفاء بجسدها إلى تغيير المكان ، وخوض تجارب جنسيّة متنوّعة وممتعة ، ثمّ العودة إلى المكان الأول .

وجاءت تلك التجارب الجسديّة سلسلة من الطقوس هدفت إلى تأكيد الفرضيّة القائلة : إن الحياة متعة جسديّة ، وينبغي الاستغراق فيها ، ولم يحدث ذلك من خلال الوقائع الحكائيّة وحدها ، إنّما عُبّر عنه بشروحات قدّمتها «سوسن» ، واستأثرت باهتمام واضح من قِبلها ، إلى درجة أدّت فيها دورًا كبيرًا

---

(١) آمال مختار ، نخب الحياة ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٣ .

في تنشيط فكرة المتعة ، ونشرها وتأكيدها في تضاعيف النصّ من أوّله إلى آخره . وهو نوع من التعبير الذي مثّل وجهة نظر «سوسن» فيما يخصّ الجسد وأسراره ومتعه ، هو يفيض ويتبدّى لأنّ محور السرد هو الاحتفاء بالجسد ، والنصّ يحتشد بإشارات لا نهائيّة حول «المتعة» و «اللذّة» بوصفهما المؤشّرين المعبّرين عن ذلك الاحتفاء . وهما يقترنان دائمًا بـ«الحياة» . إنّهما المجسّان المدبّبان اللذان يستكشفان التضاريس الغامضة ، ولكن المترعة بالحيويّة للجسد الأنثويّ .

في إشارة يمكن ربطها بسياق النصّ ، ورد التقديم الآتي للرواية : «كنت بلا فكرة بلا سأم . أركض وراء متعة هاربة هاربة . صار الشوق أكبر» . وظهر وكأنّ النصّ مصمّم للبرهنة على هذا التعارض بين «الفكرة» و «المتعة» . وبالتوازي مع تلك الثنائيّة المتضادّة ، ظهرت السمة المميّزة لهذه الرواية ، أي التعارض بين «الحكاية» و «السرد الكثيف» ، فالحكاية في سياق النصّ مجرّد نوع من «فكرة» تتنزّل بوصفها جملة وقائع حول الشخصيّة الرئيسية ، أمّا «السرد الكثيف» فهو «متعة» . وموضوع جسد الشخصيّة ومداره ، هو الرغبة التي يبعثها كلّ شيء في ذلك الجسد ، وهو جسد شديد الإحساس بذاته ، ومعتصم بلذّته ، ومبتهج بأنثويّته ، ومستغرق في المتع حدّ الفناء ، ويستثار بوسائل كثيرة ، كالمطر «عندما تعود خيوط المطر تثقب جسدي بوضع لذيذ ، تتهيّج الأشياء فيّ . تتبعثر ، تعانق المطر ، تنصهر وترقص . صراخ جسدي لا يزعج المارة في الطريق ، وهم يحثّون الخطى إلى دفء البيوت متلفعين بمعاطفهم»(١) .

وقد يستثار ذلك الجسد بالدفء الليليّ ، «تململت تحت الأغطية ، كنت غارقة في دفء حميميّ ، مرّرت كفي على فخذي المشتعل . غمزته بأظافري حتى الألم»(٢) . وقد يستثار بالاستغراق «في البداية ، انطلقنا معًا نكتشف

(١) نخب الحياة . ص ١٥-١٦ .

(٢) م . ن . ص ٤٦ .

أسرار الطريق ، كنت أعدّ التجربة بمتعتين : متعة الطريق ومتعة الوصول . فجأة تغيّر (إبراهيم) واستعجل متعة الوصول متجاهلاً المتعة الأكبر ؛ متعة الطريق ، فخسر المتعتين»[1] .

على أنّ جسد «سوسن» يستثار أكثر بالمشاركة الكاملة مع جسد الرجل الذي يشعرها بالتواصل ، «أصبح البلاط لا يئزّ تحتنا بل كان يصرخ ، كنت أحلم بأن يتكسّر ونسقط من قمّة متعتنا في الفضاء ونطير . نسقط من جديد ، وإذا بنا في البحر نتلاطم بين الأمواج بأجساد مشقّقة عطشًا ، ولن نعرف كيف نرتوي ، نظلّ نتقاذف ماء المتعة ، نتراشق به ، نرشفه نبصقه نمتصّه نتلمّظه نسبح فيه ونتخبّط ، ثمّ نهتدي ونشرب ولا نرتوي . نسقط وإذا بنا في الأدغال . ننطّ على الأغصان الضخمة الغليظة ، نقفز على الجذوع الضاربة في العمق ، نجلس القرفصاء تحت الفيء ، نتمدّد على الأوراق العريضة ، نقضم الثمر الغجريّ ، يغطس هو في جوز الهند المشقّق يمتصّ رحيقه ويأكل لحمه ، وألتهمُ ثمر الموز بنهم خرافيّ ، ولا نشبع»[2] .

على أنّ هذه مجرّد أمثلة ، فالسرد يتمحور حول متعة الجسد بأشكالها المختلفة ، ويظهر الجسد هائجًا برغباته ، وحينما لا تتحقّق شروطه يرتدّ إلى ذاته في نوع من اللوم والتعنيف . في بعض المرّات تكون الشخصيّة الأنثويّة راغبة في وقت لا يرغب فيه الآخرون ، أو أنّها بسبب غياب الشروط التي تراها ضروريّة لكلّ متعة ، لا ترغب فيما هم يرغبون ، والذي يحكم هذه المعادلة الصعبة إحساس آخر بالتعارض ينبثق في ثنايا النصّ ، ويتحكّم في اتّجاهاته الدلاليّة ، إنّه التعارض في وعي الشخصيّة بين الطبيعة والثقافة ، فالطبيعة ظهور وشغف ورغبة ، والثقافة تخفٍّ وطمس وإقصاء . في الطبيعة يتباهى الجسد الأنثويّ بوضعيّته الأصليّة ، وينتمي إلى متعته ، فهو باستعارة من «شتراوس» نيّئ ، أمّا

---

(١) نخب الحياة . ص ٤٧-٤٨ .

(٢) م . ن . ص ١٢-١٣ .

في الثقافة ، فهو ملتبس ومهور بالعبوديّة ومطبوخ . إنّه ثانويّ ، مجرّد ملحق أو ذيل لأنظمة ثقافيّة تحدّد وظائفه ، وتقنّن دوره ، ثمّ تكيّفه على وفق مقاصدها وحاجاتها . في الطبيعة كان الجسد فاعلاً وفي الثقافة أصبح مفعولاً به .

ثمّة حُجب كثيرة أرادت «سوسن بن عبدالله» تمزيقها ، فهي تبحث عن فضاء طبيعيّ يخترق سكون الثقافة ، «كان يجب أن أخوض التجربة بعيدًا عن «رضا» الذي أصبح الآن «هناك» . كان يجب أن أكتشف العالم على ظهر السفر والصدفة ، بحثًا عن ذلك الشبيه بيني وبينه : الإنسان أينما كان . يجب أن أتسكّع ، أن أنام على بلاط المحطّات والأرصفة ، أن أتعرّف أناسًا عابرين في زمن عابر ، كان يجب أن أعربد ، أن أرتطم بوهم الحضارة ، أن أكتشف حقيقة الإنسان ، طبيعته التي تخفّت تحت أشلاء الملابس والثقافة والقانون . القانون الذي يحبّ ويكره ويختار ويقرّر ويرسم قضبان الواجبات والحقوق ، ويتسلّى بلعبة الظلم والعدل»[١] .

كلّ هذه الثنائيّات عوّمت قضيّة الاحتفاء بالجسد الأنثويّ ، فقد جعل السرد من «المرأة» و«المتعة» و«الطبيعة» قطبًا فاعلاً ، وجعل من «الرجل» و«الفكرة» و«الثقافة» قطبًا منفعلاً ، فقد اكتسبت «سوسن» هُويّتها الأنثويّة عبر جسدها الرافض للامتثال ، فيما كانت «بهيّة» قد اكتسبتها من خلاله . ولعلّ هذه الثنائيّة- ثنائيّة الانتماء إلى الجسد في الرواية النسويّة العربيّة عبر المماثلة أو الاختلاف- ستظلّ مدّة طويلة المحدّد الخارجيّ المتحكّم في علاقة المرأة بجسدها ، وهو محدّد يصوغ طبيعة العلاقة بين المرأة وجسدها من جهة ، ويفصم تلك العلاقة بينهما من جهة ثانية ، فكلّما انهمكت المرأة بجسدها أُفردت كائنًا حسّيًا منفلتًا باحثًا عن اللذّة البهيميّة ، فتفقد بذلك الشرط الاجتماعيّ لوجودها ، كما رأينا مع «سوسن بن عبدالله» . وكلّما عزفت عن ذلك وتخلّت عنه ، كسبت وجودها الاجتماعيّ ، لكنّها خسرت هُويّتها الأنثويّة من خلال

---

(١) نخب الحياة . ص ١٩ .

تعطيل فاعليّة جسدها والتنكر لطبيعته . وتتنازع هذه الثنائيّة هُويّة المرأة ، فتؤزّم علاقتها بنفسها وبعالمها ، فلا هي قادرة على أن تنتمي إلى ذاتها ، ولا هي قادرة على الانتماء إلى العالم الخارجيّ .

٤. رهانات الجسد:

واحتلّ الجسد موقعًا مركزيًا في المدوّنة السرديّة لـ«غادة السمّان» ، بل استأثر بمكانة لا تكاد تضاهيها مكانة أخرى في معظم رواياتها ، وجاءت وظيفته محفزاً للأحداث وموضوعًا للحبكة التي تجتذب إليها سائر عناصر البنية السرديّة ، فتعيد توزيعها في مساحة السرد ، وقد توزّع الجسد بين قطبين متناقضين يشدّه كلّ منهما إليه ، فمن جهة كان يطلب حرّيّته ويتمسّك بها ، بوصفها شرطه الإنسانيّ ، ومن جهة أخرى كان يمتثل لأطر ثقافيّة واجتماعيّة تُسقط عليه قيودًا رادعة تحول دون ذلك ، وقد عرضت تلك المدوّنة السرديّة الكبيرة هذه المنازعة بمزيد من تعميق رغبات الجسد الأنثويّ ، حيث تكون المتعة لازمًا من لوازم حيويّته ، وتعبيرًا عن شغفه باللذّة ، ثمّ فضح الكوابح الاجتماعيّة التي مثّلت دور الكابح الرمزيّ العائق لتلك الرغبات ، وثمة توتّر واختصام ، وسوء تفاهم بين المرأة والعالم المحيط بها ، فلا مصالحة بين تناقضات تتقوّى ركائزها يومًا بعد يوم .

ظهر المحفّز السرديّ في رواية «بيروت ٧٥»[1] في مطلع النصّ ، حينما اتّجه «فرح» من دمشق إلى بيروت وهو يفكّر : «لن أعود إلاّ ثريًا ومشهورًا» وبرفقته «ياسمينة» وهي تحلم : «لن أعود إلاّ ثرية ومشهورة» . ووضعت الرغبة في الثروة والشهرة بينهما تمايزًا أوّليًا ، فالرجل «يفكّر» والمرأة «تحلم» ، ثمّ هو «مشروع مثقّف» ، وهي «مشروع شاعرة» . يحيل الطرف الأوّل من الثنائيّة على ما رصفته الثقافة الأبويّة من صفات الرجل بوصفه كائنًا مفكّرًا عقلانيًا ومباشرًا وصلبًا ،

---

(١) غادة السمان ، بيروت ٧٥ ، بيروت ، منشورات غادة السمان ، ١٩٨٧ .

فيما يحيل الطرف الثاني على ما نضّدته تلك الثقافة من صفات للمرأة بوصفها كائنًا حالمًا ، وعاطفيًا ، وليّنًا .

لكنّ فضاء بيروت سرعان ما أطلق عنان الرغبات الجسديّة المكبوتة من قمقم الخوف ، فشغلهما عمّا جاءا من أجله ، فتوارى حافز الشهرة ، ولم تتحقّق الثروة ، لأنّ الأجساد انغمست في متعها ، فلاحت معالم الفكرة الأخلاقيّة حول الثمن الذي ينبغي دفعه من أجل ذلك ، فكان العقاب مكافئًا للمتعة ، والموت مصيرًا للشخصيّات الباحثة عنها ، وكأنّ الجسد مأوى للآثام ، وسجل للعقاب ، فيحزّ رأس «ياسمينة» في مشهد بالغ القسوة ، ويهرب «فرح» بصعوبة بالغة من «مستشفى المجانين» حاملاً معه اللوحة الدالّة عليه ، فيضعها عند مدخل «بيروت» ، وبذلك يبرهن على ما كان يردّده ، حينما دخل المدينة : «يا مَنْ تدخل إلى هنا ، تخلَّ عن كلّ أمل» . وهي عبارة «دانتي» المنقوشة على بوابة «الجحيم» .

تلاشت آمال الثروة والشهرة حينما تورّطت الأجساد في التعبير عن نفسها ، وأفرطت في متعها ، فكان أن برز العقاب الأخلاقيّ ليمحو ذلك النتوء غير المرغوب فيه من الاستغراق في اللذّة ، إذ لا يجوز أن تُشبع الرغبات إلاّ في سياق مبرمج بالقيم الاجتماعيّة . وكلّ شذوذ عن القاعدة يجب أن يقابل بعقاب . وبما أن رهانات الجسد كانت فرديّة ، ونظام القيم كان عامًا ، فيمكن تأويل فكرة العقاب في العالم المتخيّل للنصّ على أنّه تعديل لمروق أخلاقيّ ، وتصحيح لنزوات فرديّة ، فلم يقع أبدًا الاحتفاء بالمتعة بوصفها فعلاً قائمًا بذاته ولذاته ، وحينما تكون كذلك يضع العقاب نهاية للأحداث ، وتتحدّد مصائر الشخصيّات ، فقد عولجت زلاّتها بالقتل الشنيع أو الجنون الذي لا شفاء منه .

جاءت الرغبات الجسديّة للشخصيّات أشبه بومضات سريعة تفضح الأحلام الخاسرة بالثروة والشهرة ؛ فلا تلبث أن تكتشف «ياسمينة» هُويّة جسدها المعدّ لكافّة أنواع اللذّة ، فتطلق له العنان في عالم عابث ، فكأنّها تستعيد هُويّة جرى عدم الاعتراف بها ، فقد كان الاستغراق في المتعة مكافئًا

لحرمان طويل ، فتنشغل بها عن أيّ شيء آخر : «طيلة سبعة وعشرين عامًا وأنا ممنوعة عن ممارسة تلك المتعة المذهلة ، وها أنا اليوم مريضة منحرفة ، وقد كرّست نفسي للفراش ، وفي دمي شهوات النساء العربيّات المسجونات على طول أكثر من ألف عام»(١) .

لم تكن «ياسمينة» واعية بالشرط التاريخيّ لأنوثتها ، وغير عارفة بالقيود الأخلاقيّة الناظمة لموقع جسدها في الثقافة الأبويّة ، فكلّ إفراط في المتعة الجسديّة كان يرضيها ، لكنّه يضعها في مواجهة مع تلك الثقافة ، فمن الصحيح أنّها كانت تروي ظمأ أنثويًا عريقًا لكنّها كانت تلبّي حاجة الذكور في امتهان الأنثى ، وتحويلها إلى مادّة للاستمتاع ، وطبع هُويّتها بكلّ ذلك ، فقد انحسرت أحلامها حينما تعثّرت برغباتها .

وبما أنّ السرد رسم إطارًا أخلاقيًا مفسّرًا لسلوك الشخصيّات ، فكلّ متعة مارستها «ياسمينة» جرى إعادة تعريفها في سياق ذلك الإطار ، فلم تكتسب مغامرتها أيّة شرعيّة معبّرة عن هُويّتها الأنثويّة ، بل جرى تسويق أيديولوجيا موضوعها الجسد ، فهو بالنسبة إليها «عالم من اللذّات» فلا تنطبع عليه غير المتع ، ولذلك تحوّل «من سهل من الجليد إلى حقل من الألغام» . أمّا صاحبته فعلى «استعداد لأن تحبّ وتلتهب إذ لا شيء في العالم يشبه نشوة الالتصاق برجل محبوب» . انصبّ اهتمام «ياسمينة» على جسدها بدون سواه ؛ لأنّها وجدت أنّ حريته ستجعل منها امرأة «حرّة» ، فاستبعدت الشروط الأخرى لأنّها كانت خارج وعي صاحبة الجسد .

وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت «ياسمينة» أسيرة وضعيّتها الأولى ، فإشباع الجسد لم يؤدِّ إلى إعادة التوازن المفقود في أعماقها ، والاستغراق في المتعة يقود إلى الاستغراق في الخطأ . والتواطؤ بين الجسد ورغباته لا حلّ له في نهاية المطاف ، إلاّ بالرضوخ للنهايات المأساويّة المتوقّعة ، وهي إمّا القتل أو الجنون . فقد

---

(١) بيروت ٧٥ . ص ٤٠ .

تحولّت «ياسمينة» ، بسبب التعلّق المرضيّ باللذّة ، إلى نوع من «البغيّ» الخاصّة بـ«نمر» ، فقبلت أن تكون سلعة قايض بها مصالحه ، وقدّمها للآخرين في كثير من المناسبات ليستمتعوا بجسدها . أمّا «فرح» فتقبّل وضعيّته الشاذّة عشيقًا لـ«نيشان» ، فكان بديلاً للنساء اللواتي يراهنّ العاشق الشاذّ غاية في البشاعة ، لأنّهن «يتركن على الوسائد بقعًا من الكحل والأحمر ، ويلطخن الشراشف غالبًا بأشياء أخرى» . أمّا الرجل ، ومثالهم «فرح» فهو «جميل ، ونظيف ولا يخلّف الأقذار خلفه ، إنه أجمل حيوانات الطبيعة وأروعها»[1] .

قام السرد بتمثيل مأساويّ جسّد نوعًا من المفارقة حول تقاطع المصائر ، فالمثقّف الذي هو بذرة فيلسوف ، والمثقّفة التي هي بذرة شاعرة ، وجدا نفسيهما ، بسبب الالتباس الذي أحدثته حاجات الجسد ورغباته ، وسيلتين للفعل الجنسيّ غير المتكافئ بالمعنى الاجتماعيّ والجسديّ . وكلّ هذا وقع على خلفيّة شديدة التعقيد من التعارض الثقافيّ العامّ الذي جعل الشخصيّات تتقبّل هذه الوضعيّات من أجل رهانات الثروة ، والشهرة ، وإشباع الجسد .

حينما يتعلّق الأمر باللذّة توضع الأجساد البشريّة في منطقة معتمة ، وكلّ خروج على السنن الثقافيّة ينبغي أن يكافأ بعقاب ، كأن يكون القتل أو الخبل ، لأنّ الثقافة النمطيّة تصادر الجسد ، وهي تسقط عليه نظامها القيميّ ، فلكي يكون جسدًا سليمًا فيجب عليه أن يكون امتثاليًا ، وإلاّ جرت معاقبته ، كأن يتحوّل شاذًا يجد لذّته في مثيله ، أو يقتصّ منه بالقتل . فقد سكن «ياسيمنة» شبق معطّل طَوال ألف سنة عن ممارسة المتعة الحقيقيّة ، وما أن اقتربت إلى المنطقة المحذورة حتّى حولها السرد إلى عاهرة يستمتع بجسدها هذا الرجل أو ذاك ، ثمّ يقع الاقتصاص منها ، فلا يعبّر الجسد الأنثويّ عن حاجته إلاّ ويكون مصيره الأذى ، فيما أصبح «فرح» شريكًا في اللذّة لمثيل وجد فيه وسيلة لمتعته .

لا تنتهي الشخصيّات في رواية «بيروت ٧٥» إلى ما جاءت من أجله ، ولا

---

(١) بيروت ٧٥ . ص ٧٧ .

تحقّق أيًا ممّا انتوته ، بل تُكَافَأُ بالقتل أو الجنون أو العهر أو الشذوذ ، وكلّها مصائر قاتمة ترتسم في أفق السرد ؛ لأنّ نوازع الشخصيّات عارضت الثقافة التقليديّة التي ترى في سلوكها شذوذًا حينما أرادت الانتماء إلى أجسادها . لا بدٌّ من قصاص رمزيّ ، فرهان الجسد على نفسه محكوم عليه بالموت .

٥. كتابة الجسد:

ويمكن النظر إلى روايات «أحلام مستغانمي» وهي «ذاكرة الجسد» و«فوضى الحواسّ» و«عابر سرير» ، على أنّها ثلاثيّة في الخطّ العامّ لموضوعها ، ويمكن ، في الوقت نفسه النظر إليها بوصفها روايات منفصلة ، بأحداث خاصّة في كلّ جزء منها . وهي مدوّنة ذات طبيعة سيريّة ركّبت أحداثها على خلفيّة تاريخ الجزائر منذ الثورة في منتصف القرن العشرين إلى أن اندلعت الأحداث الدمويّة العنيفة في نهاية القرن نفسه ، لكنّ الروايات الثلاث عرضت تجارب حبٍّ تردّدت بين الخوف من جهة ، والإقدام والجرأة من جهة ثانية ، ولم تنزلق شخصيّاتها إلى علاقات جسديّة مباشرة ، بل كانت تتوقّف عند حالة الرغبة المؤجّلة ، فتحلّ الكتابة عن الحبّ محلّ الرغبة المعبّرة عنه .

لم تبالغ الكاتبة في وصف الجسد كشفًا وعرضًا ورغبة ، لكنّها لم تهمل ذلك الجسد ، فهو الحاضر- الغائب ، والراغب- الممتنع ، والموجود على حافة المنح والإرجاء . ينتظر في المنطقة القلقة بين الظهور والاحتجاب ، فالحبّ والجسد حاضران بقوّة يخترقان صفحات تلك المدوّنة السرديّة ، ولكن لا توجد صفحة واحدة خصّت فيها الجسد بوصف حسّيّ مكشوف . وليس ثمّة مشهد جنسيّ مباشر يصوّر العلاقة بين المرأة والرجل ؛ لأنّ السرد شُغل بالتعبير عن اشتهاء متخيّل لا يتحقّق أبدًا ، وهو يجعل المتلقّي يترقّب حدثًا لن يقع ، فيظلّ في حال انتظار دائمة ، يلتذّ بشيء ولا يناله .

تضمّنت ثلاثيّة «أحلام مستغانمي» ألعابًا خاصّة بالكتابة الروائيّة ، فالشخصيّات الواقعية سرعان ما تصبح شخصيّات روائيّة ، وهنالك رغبة في أن تتطابق أحداث

الحياة مع أحداث الروايات، كما ترد إشارات كثيرة حول ذلك، فقارئ رواية «ذاكرة الجسد» يصبح بطلاً كاتبًا في رواية «فوضى الحواسّ»، فمن وسط قرّاء الرواية الأولى ينبثق بطل الرواية الثانية ليقيم علاقة مع كاتبة الرواية الأولى.

ومن الطريف أن تنقلب الأدوار بحيث تكون الشخصيّة في الجزأين الثاني والثالث أحد قرّاء الجزء الأول. على أنّ العالم الافتراضيّ مشحون بالساديّة وفكرة القتل والانتقام من الآخر، بتدمير الشخصيّات الروائيّة ومحاولة النيل منها، من ذلك ما ورد في رواية «عابر سرير»: «عندما تقول امرأة عاقر: في حياة الكتاب تتناسل الكتب، حتمًا هي تعني: تتناسل الجثث. وأنا كنت أريدها أن تحبل منّي، أن أقيم في أحشائها خشية أن أنتهي جثّة في كتاب».

ظهر فعل الكتابة في «ذاكرة الجسد»[1] بديلاً عن فعل الجسد، فحينما يخفق الجسد في التعبير الحسّيّ عن نفسه، تصبح الكتابة هي الاختيار لممارسة الحياة. ولا يحيل عالم السرد على وقائع لها بُعد يتّصل بأفعال الشخصيّات، إنّما يستعين بالإنشاء الشعريّ الذي يقف عند حدود التغنّي بـ«الآخر» من دون الاندراج معه في علاقة متكافئة، فالكتابة تمارس قتلاً رمزيًا للآخر. وفيما تكتب «أحلام/حياة» روايتها «منعطف النسيان» لكي تحقّق هدفًا أساسيًا هو «قتل الأبطال» في حياتها، لتنتهي من «الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئًا على حياتنا، فكلّما كتبنا عنهم فرغنا منهم، وامتلأنا بهواء نظيف». وهو هدف تكرّر كثيرًا في النصّ، فكلّ رواية «هي جريمة نرتكبها تجاه ذاكرة ما، وربّما شخص ما، نقتله على مرأى الجميع بكاتم صوت. ووحده يدري أنّ تلك الكلمة الرصاصة كانت موجّهة إليه»[2]، فإنّ ما يقوم به «خالد» وهو يكتب رواية «ذاكرة الجسد»، إنّما هو نوع من قتل «الآخر» وتثبيت صورته. فالحبّ هو مشروع رواية بالنسبة إليه، وحينما يخفق فيه يحوّل المرأة إلى موضوع فنّيّ في

(١) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

(٢) م. ن. ص انظر مثلا ص ١٨-١٩.

لوحة أو موضوع قصصيّ في رواية ، فالقتل الرمزيّ للآخر يتردّد بوضوح حينًا ، وبإيحاء حينًا آخر بسبب غياب الفعل الجسديّ .

وما أن انتهت «أحلام/حياة» من قتل «خالد» رمزيًا ، حتّى حاولت الاستغراق في ممارسة قتل مضادّ ، مرّة وجد في «اللوحة» بديلاً للمرأة ، «فجأة انتابتني رغبة جارفة للرسم ، زوبعة شهوة للألوان ، تكاد توازي رغبتي الجنسيّة السابقة وتساويها عنفا وتطرّفًا . أصبحت في غير حاجة إلى امرأة . .شفيت من جسديّ ، وانتقل الألم إلى أطراف أصابعي . في النهاية لم يكن السرير مساحة للذّتي . فيها أريد أن أصبّ لعنتي ، أبصق مرارة عمر من الخيبات»[١] . ومرّة أخرى حينما لا يستعيد توازنه بـ«القتل الفنّيّ» يلجأ للبحث عن نساء أخريات يمارس من خلالهنّ فعل القتل ، «اخترت لي أكثر ، وأقتلك بهنّ كلّ مرّة أكثر ، حتى لم يبق شيء منك في النهاية»[٢] . وأخيرًا حينما يدرك أنّه لم يفلح في التخلّص منها ، يكتب روايته «ذاكرة الجسد» ليقتلها متّبعًا الأسلوب نفسه الذي اتبعته معه «ستقولين لماذا كتبت لي هذا الكتاب إذن؟ وسأجيبك إنّني أستعير طقوسك في القتل فقط ، وإنّني قرّرت أن أدفنك في كتاب لا غير»[٣] .

كتبت «أحلام/حياة» كتابها من أجل «النسيان» ، وكتب «خالد» كتابه من أجل «الذاكرة» ، ثمّة نزاع لفّ النصّ من أوّله إلى آخره ، وقد أدّى إلى مزيد من التعارض بين الشخصيّتين الرئيسيتين في الرواية : فقد وجدت «أحلام/حياة» في النسيان حالة طبيعيّة ، لأنّها قرأت الآخرين عبر منظور يوميّ ، أمّا «خالد» فوجد في «الذاكرة» شاهدًا على التباس المعايير ، لأنّه أوّل أفعال الآخرين عبر منظور تاريخيّ ، وكلّما تقدّم السرد تعقّدت مشكلة «خالد» ، فـ«المنظور التاريخيّ» الذي رأى من خلاله الآخرين ، وفسّر أفعالهم ، ولّد لديه شعورًا

---

(١) ذاكرة الجسد . ص ٣٣٦- ٣٣٧ .

(٢) م . ن . ص ٣٨٥ .

(٣) م . ن . ص ٣٨٦ .

بالعزلة والعجز عن التواصل، وسوء التصرف قاده إلى تعميق الخطأ في كلّ مرّة حاول فيها تجنّبه.

والحال هذه، فـ«خالد» مخلص لمجموعة من القيم التي لم يجد في نفسه القدرة على ممارستها، فتحوّل إلى اتّباع سلوك الشخصيّات الأخرى في الرواية، مثل «أحلام/حياة» و«سي الشريف» فوقع في تناقضات مماثلة؛ لأنّ علاقته المتوتّرة مع المرأة نقلته من النقيض إلى النقيض، من ممارسة دور الأب الروحيّ لها إلى العاشق الجسديّ، وفيما عارض زواجها ذهنيًا، فقد لبّى دعوة من «باريس» إلى «قسنطينة» للمشاركة فيه، وفيما ادّعى بأنّه وارث لقيم العدل والحرّيّة مارس الرقابة على الآخرين في أثناء عمله في بلده، وفيما كانت علاقته شفّافة بصديقه «زياد»، انتهى إلى الشكّ في أنّه على علاقة بـ«أحلام/حياة»، وفيما نذر نفسه لفضح «سي الشريف» و«زوج أحلام/حياة» بل وكلّ الطبقة التي رأى أنّها تتلاعب بمصير البلاد، فقد حضر أعراسها، ومع أنّه شعر بتلك الممارسات المتناقضة لكنّه لم يتمكّن من تجنّبها، فانخرط فيها مبديًا نوعًا من التذمّر.

حضر الازدواج الداخليّ، رؤيةً وموقفًا، في شخصيّة «خالد» وسلوكه الفرديّ والعامّ، فقد أضاءت الجولة التي قام بها في مدينة «قسنطينة» إثر تلبيته دعوة لحضور عرس «أحلام/حياة» جانبًا من ذلك السلوك، فحينما مرّ من أمام «البيت» الذي كان في يوم ما ماخورًا، نودي بالأذان «كنت في تلك اللحظة، كمعظم رجال هذه المدينة، أقف في الحدّ الفاصل بين شهوة الجسد وعفّة الروح، يتجاذبني إلى أسفل النداء السرّيّ لتلك الغرف المظلمة الشبقيّة. حيث تحلو الخطايا. ويسمو بي إلى أعلى ذلك النداء الآخر لتلك المآذن التي افتقدت طويلاً تكبيرها ورهبة أذانها الذي كان يدعو إلى الصلاة، فيخترق بقوّته دهاليز نفسي، ويهزّني لأوّل مرّة منذ سنوات. لقد أصبحت في بضعة أيام رجلاً مزدوجًا كهذه المدينة»[1].

---

(١) ذاكرة الجسد. ص ٣١٤-٣١٥.

ولا تفلح ذكرى «سي الطاهر»، التي هيمنت بحضورها دائمًا، وتجلّت من خلال رفض «ناصر» حضور حفلة زواج أخته «أحلام/حياة» في بعث حالة الرفض في نفس «خالد»، فوجد نفسه يتوجّه لحضور تلك الحفلة. فظهرت صور التناقض بين أفكاره وممارساته، فقد كان في بؤرة التوتّر، فلم يستطع التخلّص من حالة التردّد التي شابت سلوكه، ولم يتمكّن من إبعاد ما كان يريد أن يكون عليه، عمّا كان يريده الآخرون.

مثّل العطب الجسديّ الذي لحق بـ«خالد» وهو بتر ذراعه، هاجسًا أقلقه، وعمّق لديه شعورًا بالازدواجيّة، فقد كانت الذراع المقطوعة علامة على فقدان جزء من جسده، وذلك مبعث حرج في علاقاته النسائيّة، إذ امتلاك جسد كامل في مواقف الحبّ يسهم في إضفاء نوع من القوّة والكفاءة والهيبة، ولكنّه وكلّما جرى الحديث عن «تاريخ الجهاد»، افتخر بأنّه يحمل معه وسام المشاركة في ذلك التاريخ، ألا وهو ذراعه المبتورة. ويصاب بخيبة أمل حينما يعامله رجل الجمارك في المطار عند عودته بجفوة، من غير أن يلحظ غياب ذراعه، فهي علامة ينبغي الافتخار بها، «يسألني جمركيّ عصبيّ من عمر الاستقلال لم يستوقفه حزني، ولا استوقفته ذراعي.. .كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه. .لكنّه لم يقرأني. يحدث للوطن أن يصبح أميًا»[1].

وتنبغي ملاحظة أنّ هاجس الجسد المعطوب حوّل كلّ العلاقات التي أقامها «خالد» مع الآخرين إلى علاقات ذهنيّة خطابيّة، وفي مقدّمتها علاقته بـ«أحلام/حياة»، فغياب الفعل استبدل بإنشاء ذهنيّ حول جسد الأخر، وهنا تظهر المرأة محورًا تتركّز حوله أفكار «خالد»، فينشط السرد في التعبير عن تلك الأفكار والرغبات، لكنّها لا تجد تعبيرًا فعليًا عن مضمونها. وبما أنّ النصّ قام على أساس ثنائيّة الإرسال والتلقّي، وشخصيّة «خالد» هي المرسلة، فيما شخصيّة «أحلام/حياة» هي المتلقّية، فقد أصبح «خالد» راويًا، و«أحلام/حياة

---

(1) ذاكرة الجسد. ص ٤٠٤.

مرويًا له ، أمّا «المرويّ» فهو الخطاب الإنشائيّ الذي يرويه ، ويعيد روايته «خالد» وهو «ذاكرة الجسد» .

أدّى غياب التواصل الجسديّ إلى ظهور استيهامات كثيرة ، عوّضها الإنشاء الذي أخذ مظهرًا سلبيًا لأنّه اتّصف بالعنف والعدوانيّة والشكوك والتهم التي أضفاها «خالد» على الآخرين ، وخاصّة «أحلام/حياة» حينما فشل في إقامة تواصل طبيعيّ فيما بينهما ، فتحوّل لديه مفهوم الرغبة إلى مفهوم جنسيّ افتراضيّ ، فتختزل العلاقة التي طالما حلم بها إلى رغبة ذهنيّة ، «لا مساحة للنساء خارج الجسد . والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدّي إليهنّ ، في الواقع هناك طريق لا أكثر . يمكنني أن أجزم بهذا! اكتشفت شيئًا لا بدّ أن أقوله لك اليوم ، الرغبة محض قضيّة ذهنيّة ، ممارسة خياليّة لا أكثر . وهمٌ نخلقه في لحظة جنون نقع فيه عبيدًا لشخص واحد ، ونحكم عليه بالروعة المطلقة لسبب غامض لا علاقة له بالمنطق . . .رغبة جنونيّة تولد في مكان آخر خارج الجسد ، من الذاكرة ، أو ربّما من الشعور»(١) .

لجأ «خالد» إلى تفسيرات سيّئة ، وتمحّل في الإتيان بالبراهين الزائفة ليقنع نفسه بأنّه خلص إلى التفسير الصحيح ، وثمّة إساءة تفسير متواصلة لعلاقته بـ«أحلام/حياة» ، فهو يقرأ روايتها «منعطف النسيان» على أنّها رسالة موجّهة إليه ، ودفعه هذا لكي يوجّه رسالته إليها ، بصورة رواية مضادّة وهي «ذاكرة الجسد» . وقد بلغ الخطأ أقصاه ، ليس في محتوى التعبير الذي شكّل متن الرواية ، بل في أسلوب التعبير ، فصيغة السرد اعتمدت استخدام ضمير المخاطب ، فأحدثت إرباكًا شاملاً في بناء النصّ ، توازى مع تدهور العلاقات بين الشخصيّات ، فـ«خالد» يروي لـ«أحلام/حياة» أخبارًا تعرفها جيّدًا لأنّها سبق لها وأن كانت طرفًا فيها ، فكلّ ما أورده يدور حول علاقتهما ، وما قام به هو إعادة للوقائع التي عاشاها ، فلا يجد «المرويّ له» مسوّغًا للتواصل مع ما يروى

---

(١) ذاكرة الجسد . ص ٣٨٥ .

له ، لأنّه على معرفة كاملة بتفاصيله ، ويزداد الخطأ فداحة حينما تخفق هذه الصيغة السرديّة في تحقيق أهداف «الراوي» ، حينما يشرع «خالد» في تأمّلاته الذاتيّة وأشياء لا علاقة لها بـ«أحلام/حياة» .

وتتعثّر الصيغ السرديّة في الفصول الأخيرة من الرواية ؛ لأنّ الراوي استنفد طاقته التعبيريّة في الإخبار إلى درجة لم يبق لديه ما يخبر به ، فلجأ إلى الحديث عن مدينة «قسنطينة» بصورة تفصيليّة ، وكأنّها ليست المدينة التي عاش فيها ، وعاشت فيها «أحلام/حياة» أيضًا ، وقد حصل ذلك على خلفيّة من سوء الاختيارات والتعسّف في البحث عن علاقة طبيعيّة بين «خالد» و«أحلام/حياة» وهما ينتميان إلى جيلين مُختلفين ، ورؤيتين متباينتين .

لم يستطع «خالد» أن يفهم سرّ ذلك الاختلاف أبدًا ، فبدا وكأنّ كلّ أفعاله سلسلة متواصلة من الأخطاء ، بما في ذلك التلاعب المقصود باسم «أحلام» ، ففيما أراد أبوها «سي الطاهر» أن تسمّى بهذا الاسم ، وهو ما حصل ، فقد ظلّ «خالد» نفسه يعيش مع حاضر هذه المرأة التي ليست له ، وهي «أحلام» ، ومع ماضي تلك المرأة/الطفلة التي كانت في يوم ما أقرب إلى أن تكون ابنة له ، وهي «حياة» . ولأنّه لم يستطع أن يتواصل جسديًا مع «أحلام» فقد تعلّق بوهم الطفولة «حياة» . وما استطاع استعادة الطفلة الهاربة ، ولا تمسّك بالمرأة الحاليّة ، ولم تكن «حياة» إلاّ عنصرًا خطابيًا تعلّق به خالد ، ليتحدّث عمّا يعتقد أنّها تجهله ، لكنّه على العكس من ذلك ، فقد تحدّث بالضبط عما تعرفه هي ، وهكذا يعاند السرد الراوي ، في نوع من التوافق مع العناد الضمنيّ الذي يحكم العلاقة بين الشخصيّات .

وأخيرًا اكتشفت «أحلام» أنّ الحالة الوحيدة التي جمعتهما عاشقين إنّما كانت «علاقة مرضيّة»[1] ، فشفيت منها بالكتابة ، لكنّ الكتابة لم تتمكّن من الوصول بـ«خالد» إلى مرحلة الشفاء ، فدوره أبًا ، وعاشقًا ، ووصيًّا ، ومحبًّا ، وراغبًا في جسدها ، وعاجزًا عن نيلهِ ، جعله يتمزّق بين اختيارات ذهنيّة

(١) ذاكرة الجسد . ص ٢٧٧ .

مجرّدة، لم يستطع أن يتجاوزها، ولذلك فقول «أحلام» له: «الحبّ هو ما حدث بيننا، والأدب هو كلّ ما لم يحدث»، لا بدّ أن يعاد النظر فيه، وفي ضوء ما يقدمه السرد، فالعكس هو الصحيح.

تصلح ثلاثيّة «أحلام مستغانمي» أن تكون مثالاً معبّرًا عن السرد النسويّ الذي يتوهّم إغواءً جسديًا بـ«السرد الشعريّ»، إذ أفرغت الصيغ الشعريّة معظم الأفعال السرديّة من دلالاتها، وموّهت عليها وطمستها وحرّفت وظائفها، وبأفعال الجسد استبدلت اشتياقات إنشائيّة مسهبة؛ فكأنّ اللغة هي الجسد الممتع الذي ينبغي أن يكون موضوعًا للذّة، فجاءت نسيجًا تخلّلته مجازات شعريّة طفت على النصّ، وأدرجت فيه زينةً خارجيّة، وكأنّها نقشت عليه بعد استكمال الكتابة. فهذه استعادة تقاليد الغزل العذريّ عند العرب حيث الحبّ يلزم العذاب، وحيث الرغبات مقموعة فيه إلى الأبد، فتحتفي بالحنين لكنّها لا تحقّق الرغبة، وتلعب بمهارة على بعث رغبة الجسد ضمن إطار من الحبّ المفرّغ من الفعل الجسديّ.

وفيما استأثرت اللغة الشعريّة بعناية فائقة في «ذاكرة الجسد» و«عابر سرير»، وكان الإنشاء الشعريّ بديلاً عن حركة السرد التي تؤجّل اللقاء المنتظر بين المرأة والرجل، فإنّ الحركة السرديّة البارعة، وحيويّة الشخصيّات، أبرز ما ميّز رواية «فوضى الحواسّ». وتبقى العلاقة بين الجسد والكتابة في روايات «أحلام مستغانمي» علاقة متوتّرة، فالكتابة تغمر الجسد الأنثويّ وتظلّله وتزيحه إلى الخلف في نوع من الحجب الاستيهاميّ المولّد لرغبة محتدمة فيه، لا تجد تعبيرًا عن نفسها أبدًا في العالم السرديّ الافتراضيّ.

٦. جدليّة الجسد والسرد:

واستحدثت «ميرال الطحاوي» في روايتها «الخباء»[1] علاقة متوازية بين

---

(١) ميرال الطحاوي، الخباء، القاهرة، دار شرقيّات للنشر والتوزيع، ١٩٩٦.

الجسد والسرد ، وأبرمت فيما بينهما عقدًا مكّن السرد من إعادة تمثيل الجسد في مكان مغلق . وأوّل ما يلفت الانتباه هو أنّ الكاتبة تهدي روايتها إلى جسدها : «إلى جسدي . وتد خيمة مصلوبة في العراء» ، وينتمي هذا الإهداء التوكيديّ إلى عالم يتّصل بالمؤلّفة وليس بالراوية ، فهو يأتي قبل المتن ، يقع خارج النصّ المتخيّل ، فيدشّن للأحداث ، ويفتح أفق الانتظار أمام المتلقّي الذي سوف يترقّب جسدًا مصلوبًا ومعطّلاً وفاقدًا لقدرته الوظيفيّة والاستمتاعيّة .

لعلّ رواية «الخباء» تصلح أن تكون مثالاً على المعنى المقصود بالجسد الأنثويّ حينما يكون «فضلة» ، أي إنّه جزء معطّل ومضاف إلى أجساد أنثويّة أخرى مكدّسة في «خباء» لا يفتح سوى مرّتين ، واحدة في الفجر قبل طلوع الشمس ، وأخرى بعد غروبها ، وكأنّ تلك الأجساد ينبغي عليها أن تتعفّن وراء بوّابة «الخباء» ، لأنّها تعيش حياة منقوصة في ما لا يمكن اختراقه ، فلا تعرف لذّة الدفء ، ولا ضوء الشمس ، فالنور يكشف الجسد ، ويمنحه هُويّة ، ويعيد صوغه ، ويعرضه أمام الآخرين ، أمّا العتمة فتبعده عن العيون وتحجبه وتقطع الصلة بينه وبين العالم الخارجيّ ، فينفتح على عالمه الداخليّ ، وتتعطّل فاعليّته الإنسانيّة ؛ لأنّه أصبح موضوعًا لرغبة محرّمة خاضعة لإرجاء دائم ، وقد تدرّب على الخوف وتآلف مع العجز ، فأصبح هشًا وواهنًا .

دُفع العالم الأنثويّ إلى الوراء ، وجرى تقييد النساء في خباء كبير ، فازدهرت الأحلام الصغيرة والتطلّعات الطفوليّة والحركة المحدودة ، فكأنّه عالم أطفال من النساء لم يبلغن الرشد ، وينبغي أن يمكثن طفلات لاهيات بأحاديث لا نهاية لها ، ولا حاجة لهنّ بمعرفة ما يقع خارج المكان الذي يحجبهنّ عن العالم الخارجيّ . ذلك أنّ «الخباء» حجاب فصل عالم النساء الوحيدات عن إيقاع الحياة وتفاعلاتها ، بل وعن الطبيعة المتغيّرة ، إلى درجة أصبح فيها حضور الرجل– وهو الأب ، وليس غيره – نوعًا من الاحتفال الذي يحمل معه البهجة ، فبحضوره إثر غيابات طويلة ، يتغيّر نسق الرتابة اليوميّ ، إذ تتغيّر حال الرتابة اليوميّة التي يحكمها زمن شروق الشمس وغيابها ، فيتحوّل الوجود العابر للأب

إلى رمز لحضور الذكورة التي تخترق الخمول الأنثويّ وتخلخل سكونه ، فثمّة أشياء مهملة ومنسيّة ، لا تكتسب معنى إلاّ بغيرها ، ولا يقع تذكّرها إلاّ بحضور رجل .

تشكّل نصّ رواية «الخباء» من عناصر كثيرة ، فهو مزيج من الأغاني المحكيّة والتنهّدات المكبوتة والأفعال المحتجبة وراء البوّابة الموصدة . وفي الداخل جرى بناء عالم أنثويّ خامل وسط صحراء مفتوحة وشاسعة ولا نهائيّة . وفي قلب هذا الفضاء الخارجيّ المفتوح يقع الخباء ، وفي عمقه تقبع النساء بحركتهنّ المحدودة ، فلا تظهر معالم أنثويّة ، بل أشباح نسوة لا تمايز بينهنّ ، إذ اختُزلن إلى ذوات مجهولة يصعب تعرّفها .

عرضت تفاصيل هذا العالم بعين بصيرة لها قدرة الاستكشاف ، هي عين الصغيرة «فاطمة» التي تصف الأشياء في مرحلة أولى ، قبل أن تتحوّل إلى سردها في مرحلة ثانية . وظهر الالتباس على خلفيّة أحداث شاحبة ، وهو التباس تخفيه اللغة ، وتطمسه الأنوثة الضعيفة والطفولة الدائمة ، فكأنّ النساء ينبغي عليهنّ أن يبقين صغيرات وأسيرات إلى الأبد ، وبعيدات عن الضوء ، في عالم أحاديّ البُعد بلا رجال ، حيث الانهماك في حياكة أحلام لا نهائيّة ، وفيما تمضي نسوة «الخباء» أعمارهنّ في الحياكة والغزل والنسيج ، يتقبّلن عالمًا راكدًا ، تحاول «فاطمة» أن تفتح ثغرة تطلّ منها على العالم ، وتكون النتيجة ثمنًا باهظًا ، أفضى إلى قطع ساقها ، فظلت عرجاء أولاً ، ثمّ بلا ساق فيما بعد ، ففكرة العقاب تصيب كلّ من حاول الخروج من المكان المغلق . فرضَ عالم «الخباء» على «فاطمة ثمنًا لا تقدر على دفعه ، وبما أنّ جسدها الجميل تشوّه فقد أصبحت بمعنى من المعاني ، كائنًا ينقصه جزء مهمّ من جسده ، مثل خالد في رواية «ذاكرة الجسد» ، حيث الساق المبتورة تناظر الذراع المقطوعة في أداء وظيفة النقص .

جرى الإيحاء بأنّ «فاطمة» بجسد كامل لا بدّ أن تمزّق عالم «الخباء» وتخرج عليه . وفيما انطلقت مهرتها «خيّرة» في ممارسة حياتها كأنثى طليقة في المراعي ، «تنتج خيولاً صغيرة كلّ عام ، حصان ألمانيّ على فرس عربيّ ، مهرة ،

قوائم إنجليزيّة على عمود فقريّ عربيّ ، كلّ عام تنتج سلالة جديدة»[1] فإنّ «فاطمة ظلّت حبيسة بجسد قطع طرفه ، وطال شعره . فقد أصبحت بلا ساق ، لكنّ شعرها الكثيف غطّى جسدها حتى الكعبين . ثمّة شيء ينبغي أن يفيض ليعطي المرأة أنوثتها ، هو الشعر هنا ، أو استدارة الجسد ، وثمّة شيء ينبغي أن يبتر ليحول دون أن تمارس المرأة إنسانيّتها . وما أن التقت «فاطمة» بالأجنبيّة «آن» حتى انتقلت إلى مرحلة جديدة في حياتها ، فقد تعلّمت السرد ، وبدل أن تصف الأحداث ، كما حصل في مطلع الرواية شرعت ترويها في ختامها .

كانت «فاطمة» تصف عالمًا مزدحمًا بالنساء والأحلام حيث تعيش قبل لقاء «آن» ، لكنّها بعد اللقاء بدأت في اختلاق عوالم خياليّة ، فتجاوزت ما هو عِيانيّ ومحدود إلى ما هو تخيّليّ وشامل . واستبدال عالم السرد بعالم الوصف نقل فاطمة من عالم الأطفال إلى عالم الكبار ، فأصبحت امرأة بعد أن عاشت طويلاً بوصفها مجرّد طفلة . خلق السرد لديها إمكانات جديدة ، وحرّرها من تبعيّة عالم «الخباء» إلى عالم «الخيال» ، فعاشت في عالم افتراضيّ متخيّل موازٍ لعالمها الواقعيّ ، فيه تعويض عمّا هو مفقود ومختزل ومستبعد ، فهي نظيرة «شهرزاد» التي ينبغي عليها لكي تعيش أن تبرع في نسج عوالم تخيّليّة .

نقل السرد «فاطمة» إلى حال من تحرّر الوعي وتدفّقه في عالمها وجسدها ، فشعرت بأنّها أنثى ، وبأنّ لها جسدًا تئنّ جروحه تحت رغبات لا يمكن كتمانها ، وليس يسهل نكرانها . لكنّه جسد منقوص ومبتور ، شعره كثيف وأطرافه شائهة . فبالسرد أمكن اكتشاف مكامن الأسرار الجسديّة ، ثمّ حدث أن تفتّح وعيها الأنثويّ ، فكان ذلك مصدر شقاء لأنّها فقدت التوازن ، فلم يبقَ من المتاح لها تجاهل أنوثتها ، ولكن من الصعب عليها التصريح برغباتها في جوّ خاضع للرقابة ، فكان أن أفرطت في السرد ، الذي انتقل من كونه سردًا شفهيًا إلى سرد كتابيّ ، إذ تعلّمت الكتابة على يدي «آن» ، وحاولت أن تعيد تركيب عالمها

---

(١) الخباء . ص ١١٥ .

وتخيّلاتها بوساطتها . على أنّ كلّ ذلك لم يشغلها عن جسدها الذي غمره فوران الأنوثة بالألغاز الجديدة ، فقد أصبح هُويّة أنثويّة مميّزة ينبغي عليها أن تعترف به ، وأن يعترف به عالم «الخباء» كله ، إذ ولّت مرحلة الطفولة والوصف ، وحلّت مرحلة البلوغ والسرد . فكأنّ آخر ما انتهت إليه ، هو أنّ الرغبة والمتعة لا يمكن تجاوزهما .

على أنّه لا يتأتّى للسرد أن يطفئ حاجة الجسد الفعليّة للتعبير عن هُويّته الأنثويّة ، لكنّه قد يؤجّلها ، ويموّه عليها كما رأينا في ثلاثيّة «أحلام مستغانمي» . فحالما تلتقيها «آن» تقول لها : «اكتبي» فتحسّ بالسأم ، وتقول وهي تفجّر كلّ مكبوتاتها : «كتبت عن «موحة» و«ساسا» و«سردوب» . كتبت عن أمّي و«صافية» ، كتبت عن «دوبة» وتعاويذها ، سئمت ، أنا لست ضفدعًا في بلّورة تتفرّجين عليه . .أنا فاطمة يا «آن» لحم ودم ، انظري للعباءات التي ضاقت على جسدي ، انظري للعيون المفتوحة فوق صدري ، إنّها قلادة : زهوة «سبعة جروح تبكي في الليل ، وتوقظني الغربان المشؤومة ، ولن أرى في عينيّ إلاّ دموع غزالتك التي كفّت عن الطعام»[1] .

تتوارى كثير من رغبات «فاطمة» خلف الأحداث في رواية «الخباء» . والحال هذه ، فالتمرّد الضمنيّ الداخليّ الذي فرض نفسه عليها بسبب الجسد الذي قمعت رغباته في بيت مقفل ، لم ينجح إلاّ في إلقاء ضوء خافت على الممارسة المزدوجة التي فرضها نظام محكم من القيم الأبويّة السائدة في مجتمع الرواية ، وفيما انفردت «فاطمة» عن سواها من نساء «الخباء» بالإحساس المتدرّج بذلك الاستبداد ، وحاولت مغالبته بالانتقال من الوصف إلى السرد ، فإنّ عالم النساء الأخريات ظلّ ساكنًا ، فكأنّ الجسد الذي يريد أن يعترف الآخرون بهُويّته ينبغي أن تتقطّع أوصاله ، ويتشوّه جوهره ، معادلاً أخلاقيًا لتحقيق التوازن المفقود الذي يريد استعادته .

---

(١) الخباء . ص ١١٥ .

٧. الجسد والمكافئ السرديّ:

وفي الوقت الذي توارى فيه الجسد بدلالته المباشرة، وأصبح رمزاً لحرّيّة مفقودة في رواية «من يرث الفردوس»[١] لـ «لطفيّة الدليمي»، قام السرد بترتيب الأحداث ليجعل من الجسد علامة على قهر اجتماعيّ عامّ. إذ دفنت رغبات الجسد في طيّات العشق، وكشفت الحبكة الناظمة للأحداث قمعًا ثقافيًا للجسد لأنّه بحاجة للتعبير عن نفسه. ومن الجدير بالذكر أنّ الخطاب بدأ في هذه الرواية من حيث انتهت الحكاية، وهذا نسق من أنساق أبنية الحدث الروائيّ استأثر باهتمام الدارسين الذين فحصوا ضروب الترتيب، ومنهم «جيرار جنيت» الذي حاول ضبط العلاقة بين ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنيّة في الخطاب، وترتيبها في الحكاية[٢].

من أجل أن تتّضح دلالة هذا البناء في رواية «من يرث الفردوس»، فلا بدّ من الإشارة إلى طبيعة العلاقة التي تربط «مزينة» بـ«سحبان» وفرارهما من مدينة مستباحة إلى حيث يتعانق جسداهما بحرّيّة بعيدًا عن الأنظار. وفي الوقت الذي شرع فيه «سحبان» و«مزينة» في الصعود إلى «جبل الساهور»، كانت الحكاية قد انتهت، فالجبل هو الملاذ الذي قاوم الريح والمطر والزمان، «وإذا تعذّر الوصول إليه، فليس أمامهما إلاّ جزيرة «النسيم». انتهت الرواية بفرارهما من «حصن المسهج» بعد أن أمضيا فيه عامًا كاملاً إثر هروب سابق من «مدرارة»، وحينما تعذّر أن تلتقي الأجساد في «مدرارة» اتّجه العاشقان هاربين إلى سواها، ثمّ سواها. وهو هروب تواصلَ بصورة لانهائيّة بحثًا عن الحرّيّة، فلا مكان لأفراد أدركوا معنى الحرّيّة في عالم يحول دون اللقاء الذي يطلبونه.

كان البحث عن مكان آمن هو المحفزّ السرديّ الذي دفع كلاً من «مزينة» و«سحبان» إلى الهرب من مدينة «مدرارة» الى «حصن المسهج»، بحثًا عن

---

(١) لطفية الدليمي، من يرث الفردوس؟، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٨٧.

(٢) جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

«زمن آخر» ، حيث «الحاضر كأنّه خالد أبدًا» . فقد كان الحصن بالنسبة إليهما «قلعة المحبّين» و«جمرة الحلم» . وبعد وصولهما إليه انخرطا في سياقاته الحياتيّة ، فاتّضح لهما أنّه «برق خُلَّب» و«أكذوبة خادعة» و«مكان للجنون» و«أرض معادية» . دفع بهما هذا الاكتشاف المتأخّر إلى محاولة أخرى للنجاة ، وهو الهروب صوب «جبل الساهور» ، لأنّهما محكومان بـ«الارتحالات والنزوع إلى التمرّد ونشدان غير الذي يرضى به الآخرون» . ولن يكون المكان الأخير الذي قصداه بأفضل من «حصن المسهج» ، كما أنّ الحصن لم يكن بأفضل من مدينتهما الأولى «مدرارة» ، فرحلة البحث عن الحرّيّة ليس لها نهاية .

فضحت الرواية طبيعة التعارض العميق بين شبكة القيم السائدة من جهة ، والأحلام المستحيلة للعشّاق من جهة ثانية ، وانشطر عالمها السرديّ إلى قسمين متضادّين ، مثّل «سحبان»و»مزينة» و«وهب المليلي» قطبًا للقسم الأول ، بينما مثّل «عوّاد السليم» و«مطيع إياس النادري» قطبًا للقسم الثاني ، وبينهما تأرجحت مواقف شبه مبهمة كانت تنتظر حسمًا يقوم به هذا الطرف أو ذاك . ولكنّ الضغط الخارجيّ على «مزينة» و«سحبان» المتمثّل بالقيم الأبويّة أدّى إلى تعطيل الحلم الذي سعيا من أجله ، حلم الحبّ والعيش المشترك ، فقد تعثّر أمر تحقيقه ، وخدش مضمونه .

من الصحيح أنّهما مضيا في البحث عن عالم أفضل يتيح لهما التعبير عن هُويّتهما بوصفهما عاشقين ، سكنهما حلم الحياة المشتركة ، واختارا أن يكونا سويّة إلى الأبد . لكنّ الهروب الدائم وغياب الأمان ، والمجتمعات العدائيّة التي عايشاها في كلّ مدينة مرّا بها ، أصاب علاقتهما بالتوتّر ، فشحب الحبّ ، وتعطّلت رغبات الجسد ، ففيما انبثقت شكوك سوداء من وسط أفكار «سحبان» ، شاب البرود الغامض تصرّفات «مزينة» ، فسقطا معًا في هوّة من سوء التفاهم . وفي مرحلة أخيرة من مراحل حياتهما بدا وكأنّ العلاقة بينهما أصبحت متعذّرة ، بسبب ندرة الحرّيّة التي حالت دون وجودهما معًا في اختيار حرّ .

شكّل موضوع الحبّ محور الرواية الرئيس، لكنّ التعبير عنه ظلّ مؤجّلاً باستمرار، ولم تستطع الشخصيّات عبور الهوّة الفاصلة بينها لتحقيق الهدف الذي من أجله ظلّت مطاردة في كلّ مكان. في اليوم الأوّل لوصول «مزينة» و«سحبان» إلى «حصن المسهج» الذي توهّما أنّه نموذج للمكان الآمن، كادت علاقتهما تنفصم وتنهار، وأخفق تواصلهما الجسديّ الذي حلما به، وشغلت الذكريات القديمة كلّ وقتهما، فقد حضر الماضي الشفّاف من عمق الحاضر الكثيف فقيّد جسديهما بالخوف، وشلّ عواطفهما، فحلّت الذكريات محلّ الرغبات.

إنّ المكافئ السرديّ لحاضر «مزينة» و«سحبان» هو الهروب إلى الماضي وذكرياته، فثمّة هروب من «الواقع» بحثًا عن مكان آخر، وثمّة هروب من «الحاضر» بحثًا عن حاضر آخر قوامه الحكايات والتخيّلات والذكريات، والفقرة الآتية تصوّر ليلتهما الأولى في المكان الذي طالما سعيا إليه حالمَين: «الآن هما في الحصن، الليلة الأولى في الزمان الجديد، وحديث مزينة يتدفّق مثل المطر عن الطفولة ومعتقدات الأمس، ويثير فيه لذّة اكتشافها ويتأمّلها مستطلعًا أعماقها التي لا يربطه بها هذه اللحظة سوى الكلام.. الذكريات والتفسيرات ومحاولة تحليل القول للوصول إلى ما لم تفصح له عنه، كم تسكنها الذكريات، لو أنّها تدفن الأمس كلّه وتحيا في حاضرنا، قال لنفسه: وأنا هل بوسعي التخلّص من كلّ ذلك الزمان وطرحه وراء ظهري؟ كيف ينسى ضنك العيش ومطاردات الأضداد له؟ كيف ينسى ما تعرّضا له خلال سنوات حبّهما؟ مضغت مزينة شيئًا من القرنفل، ووضعته على ضرسها الموجوع، وتمدّدت ترنو إليه في حيرة واستغراب، تتأمّل قسمات وجهه، وتودّ لو استطاعت اختراق الحاجز الذي قام قبل برهة بينهما»[1].

أدّى البحث الدائب عن الأمان إلى خلق حالة من غياب التواصل بين

---

(١) من يرث الفردوس، ص ١١٦.

جسدي الحبيبين، بل العجز عن الإقدام على أيّ فعل معبّر عن هذا المعنى، إذ جرح الخوف بطانة المشاعر، وعطّل الأحاسيس، ولهذا غمرت المرارة «مزينة»، ووجدت أنّهما «يدخلان ما يشبه المتاهة الجديدة». وفيما تعاظمت غيرة «سحبان» عليها، استغرقت هي في حكايات تستعيد توازنها الداخليّ، فالعزوف المتبادل عن المشاركة العاطفيّة حدث في حال من غياب الإحساس بالأمان.

يمكن اعتبار شكوك «سحبان»، وذكريات «مزينة» المكافئ السرديّ لواقعهما، فيكونان وقعا في أسر ذلك الواقع، الذي كانا يحاولان الهروب منه. رأى سحبان ألاّ سعادة مع الذكريات، فما دامت «مزينة» مسكونة بالماضي، فستكون منشطرة بين عالمين، ومنقسمة على نفسها إلى قسمين: «دعي كلّ شيء وتذكّري أنّنا هنا فقط.. آه لو كان بوسعي استئصال تلك الذكريات المرّة، إذن لجعلتك سعيدة حقًا، ابقَي معي ولا تجزّئيّ نفسك إلى قسمين، أحدهما هائم وضائع، والآخر مستقرّ معي، كوني شيئًا صلبًا من قطعة واحدة إذا أردت هدوء النفس»(١).

انتهى الأمر بينهما إلى سوء تفاهم مطّرد، ومع أنّهما اختارا أن يكونا معًا إلى الأبد في هروب ملحميّ من وجه الأخطار، لكنّ التواصل الداخليّ بينهما ظلّ معطّلاً، وارتسم الارتياب في أفق حياتهما المشتركة، وتكرّست علاقة مشوّشة صار من الصعب ترميمها، فوجدا نفسيهما في حالة انعدام التوازن، لأنّهما لم يتخلصا من ضغط العالم الخارجيّ، ولم يستبدلا بخوفهما أيّ نوع من الأمان، بل إنّ الشكوك تغلغلت في أعماقهما، وطعنت شراكتهما الجسديّة في العمق.

ظهر سوء تفسير «مزينة» لمحاولة «سحبان» معها، في أوّل ليلة أمضياها معًا في «حصن المسهج». فما أن اقترب إليها حتى انثالت في ذهنها الأفكار

---

(١) من يرث الفردوس، ص ١١٧.

الآتية : «كانت تنتظر ، تحدس رغبته فيها ، إنه يريدها أكثر ممّا يحبّها ، يريد أن يمتلكها حتى آخر الزمان ، ولكن أن يحبّها مثلما تحبّه . .هذا ما لا تصدّقه مزينة في هذه الساعة ، كيف التقيا؟ كيف عرفها وأحبّها وكيف تعلّقت به وأحبّته ، منذ صباها كانت تكافح احتواء أهلها لأمنياتها ، منذ صباها كانت تحلم بقصة حبّ ، بعاشق مجنون يجعل العالم شيئًا جديرًا بالعيش ، لكنّه بدأ معها بالمصادرة ، ألغى حلمها واهتمّ بالاستيلاء عليها ، كان يقيم لها جلسات أشبه بجلسات التحليل النفسيّ ، تحدّثه فيها عن حياتها التي سبقت تاريخ لقائهما ، كان يحاكمها ويلومها ويعنّفها ، ولدهشتها كانت ترتضي منه ذلك ، أيّ جنون؟ ولماذا ارتضت هذا الإلغاء المرضيّ لوجودها وتاريخها . لماذا؟ ألأنّها تريد لحياتها أن تتجدّد بعد أن قاربت الذبول والموت بين العادات والرتابة والخواء؟»[1] .

قدّمت الفقرة السالفة تفسيرًا مشوبًا بالريبة لما قام «سحبان» به ، وقدّمت إلى جانب ذلك فهمًا مختزلاً لعلاقة الحبّ بين الاثنين ، فرغبة «سحبان» الجسديّة فسّرت على أنّها امتلاك ، واستحواذ ، واستعباد ، وحبّها له فسّر على أنّه رغبة في تجديد حياة عصفت بها مظاهر الذبول والرتابة والخواء ، وهذا قاد إلى غياب الاستجابة الجسديّة له . على أنّ الهواجس اطّردت في داخل «مزينة» ، فلحظة الإحساس بالحرّيّة وضعت الذات والآخر تحت شلال ساطع من الضوء ، فكشفت كلّ شيء ، بما في ذلك تورّم الظنون ، وسوء التفسير .

وفي الوقت الذي لم تسأل فيه «مزينة» نفسها عن طبيعة العلاقة وخلفيّاتها في «مدرارة» حيث الظلم والقهر والاستبداد ، تفجّرت الشكوك في ذهنها حينما وصلا إلى «حصن المسهج» ، الذي كان بالنسبة إليهما قلعة للمحبّين ، وجمرة للأحلام ، حيث الحاضر يتّصف بالديمومة إلى الأبد . توقف كلّ شيء ، ونامت «مزينة» على «إحساس يشبه الخيبة» . وبالتوازي مع شكوكها تفاقمت الظنون السيّئة عند «سحبان» ، فما أن طرق «أياس النادري» بابهما ليلاً طالبًا إليهما أن

---

(١) من يرث الفردوس ، ص ١١٧ .

يعزفا للضيوف شيئًا من الموسيقى ، حتى تفجّر سوء الظن لدى «سحبان» حينما أخبره الشيخ أن تقوم «مزينة» بالعزف إن لم يستطع هو ، والحوار الآتي جسّد ذلك :

«أطبق الباب وقال لمزينة :

-كيف يجرؤ الرجل على دعوتك بهذا اليسر ، لا بدّ أنّه رأى تساهلاً من جانبك؟

- سحبان أجننت؟

- وإلاّ كيف يجرؤ ، ثمّ ما أدراني ما مدى استجابتك لمحاولته؟

- سحبان إنه في عمر والدي . . ألا تخجل من فكرة شنيعة كهذه؟

- إن كان هناك من ينبغي له أن يخجل فهو أنت ، تطمعينهم فيك .

- سحبان . . . أيّ جنون هذا . . إنّني فزعة وخائفة منهم .

-كأنّنا لم نفعل شيئًا ، كأنّنا في مدرارة ما نزال .

-سحبان

وأجهشت بالبكاء . قال : اسمعي لن تخدعيني بدموعك . .سأقاتلهم لأحتفظ بك . . ولن أدع أحدًا يمسّك سواي . .أو أقتلك»[1] .

وبمرور الوقت تفاقم الالتباس في العلاقة بين الاثنين . صحيح أنّ مصيرهما ارتبط بالفرار الذي جمعهما معًا لتحقيق ذاتهما في مكان يحقّق لهما الحرّيّة والأمان ، لكنّ ذلك الهرب هو نفسه الذي فضح طبيعة الترابط الداخليّ بينهما ، فالمرأة كانت تبحث عن توازن داخليّ فلم تجده إلاّ في المرويّات التي كانت تستعيدها . وتفسّر أفعال الرجل على أنّها امتلاك واستئثار وسيطرة ، فيما رأى هو أن الحبّ يقتضي الخوف ، وأنّ قلقه ذهب به إلى تفسير سيئ ، وهو وجود نوع من التواطؤ بين «مزينة» والآخرين في الحصن . فمزّق كلّ هذا خيوط التواصل الداخليّ بينهما ، وتناثرت الأحاسيس والعواطف الباردة في كلّ مكان . وكما تقول هي ، فقد كانت : «تضع حبّها في ميزان الأفكار والمفاهيم

---

(١) من يرث الفردوس ، ص ١٨٥ .

والقيم التي ينادي بها المحايدون الواقفون خارج جحيم الحبّ»[1] .

أشرنا إلى غياب التوازن في العلاقات الخارجيّة والداخليّة بين «سحبان» و«مزينة» ، ولا بدّ من تفصيل ذلك بالقول : إنهما يتضادّان على مستويين ، أوّلهما : انهيار العلاقة بينهما وبين العالم الخارجيّ في «مدرارة» و «حصن المسهج» ، فالآخرون باستثناءات نادرة ، لم يمنحوهما الحقّ في علاقة متكافئة ، لذا ما كان أمامهما سوى الهرب بحثًا عن عالم أفضل يوافق أحلامهما . وثانيهما : تسرّب مفاهيم العالم الخارجيّ وثقافته إليهما ، فالشكّ ، والغيرة المَرَضيّة ، وسوء الظنّ ، وخطأ التفسير ، أدى إلى انطفاء جذوة العشق التي استمرّ أفولها ، فتحوّل فرارهما في جانب كبير منه إلى خِيار ذهنيّ ، وليس خوفًا على علاقة ترابط داخليّة جسديّة وعقليّة بينهما . إلى ذلك فالنصّ أجّل الكشف عمّا ينبغي فعلاً أن تعلنه الأجساد في مواجهة عالم يَطمس ، ويستبعد ، ويختزل علاقة ، متماسكة بين إنسانين متكافئين .

٨. فوضى الجسد:

رأينا كيف كان الهروب المتواصل في الزمان والمكان مكافئًا سرديًا لأجساد تَعطّل فعلها الحميميّ جراء الخوف من سطوة القيم الأبويّة في رواية «من يرث الفردوس؟» ، ولتلك الفكرة وجه آخر تمثله تجربة «زهرة» في رواية «حكاية زهرة»[2] لـ«حنان الشيخ» التي نشأت في وسط أسريّ واجتماعيّ عاق نموّ جسدها على نحو طبيعيّ ، فلا يتعرّف حاجاته ، ولا يتعلّم الكيفيّة التي يستغرق فيها بلذّته ، حتى أن الإحساس الوحيد شبه الطبيعيّ باللذّة جرى بصورة مفارقة : ممارسة الحبّ مع «القنّاص» على السلالم في بناية مهجورة ، خلال الحرب الأهليّة اللبنانيّة .

---

(١) من يرث الفردوس ، ص ١١٨ .

(٢) حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٨ .

رسمت الرواية تدرّجًا متواصلاً للنشأة التربويّة المغلوطة التي عاشتها «زهرة» في وسط أسريّ متمزّق بين أمّ لها علاقات جسديّة على هامش الرابطة الزوجيّة ، وأب مسكون بهاجس ذكورة هتلريّة ، فيمارس عنفه على أسرته بأسلوب نازيّ ، ومجتمع يغطس في انتهاكات نفسيّة وأخلاقيّة متواصلة ، الأمر الذي حدّد طبيعة نشأة الأخوين «زهرة» و«أحمد» في سياق اجتماعيّ غير طبيعيّ ، فينتهيان إلى شذوذ سلوكيّ وجسديّ ، فالرواية عبر تراكم الأحداث وتوتّرها ، حدّدت الإطار المشوّه الذي تكوّنت الشخصيّات فيه ، فقد عرفت «زهرة» علاقات متعدّدة حكمها التوتّر والخذلان ، ولم تستطع أن تكتشف أنوثتها إلى النهاية ، حتى الخداع الذي تخيّلته في نهاية الرواية لا يعدو أن يكون وهمًا دفعت ثمنه الباهظ .

لعب السرد الذاتيّ المتناوب بين زهرة وخالها هاشم وزوجها ماجد ، في القسم الأوّل من الرواية دورًا مهمًّا في إضاءة الأبعاد الداخليّة والخارجيّة لشخصيّة زهرة ولرغبات جسدها ، فيما قام السرد الذاتيّ نفسه المحتكر من طرف زهرة في القسم الثاني في كشف التوتّرات الداخليّة لشخصيّتها في المرحلة الأخيرة من حياتها ، وهذا التناوب لا يُظهر جسد زهرة المعطّل فحسب ، بل يكشف عمقها النفسيّ المخرّب ، إلى كلّ ذلك فالتجارب السلبيّة تركت بصماتها في جسد «زهرة» إلى درجة ظهرت وكأنّها جرباء تحفر جلدها دائمًا ، فيما الجرب لحق كلّ شيء فيها ، حينما انتهك جسدها كثيرًا ، وأصبحت كائنًا شائهًا لا ينتمي إلى جسد معيّن ، تعيش ضروبًا من الكراهية لنفسها وغيرها .

٩. غرام الجسد.

وتبوّأ الجسد مكانة رئيسة في رواية «اسمه الغرام»[1] لـ« علوية صبح» فلم يكن عرضا طارئا حاول السرد به اجتذاب الاهتمام ، بل كان جوهرا استقطب

---

(١) علوية صبح ، اسمه الغرام ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٩ .

سائر مكونات السرد، ولم يقتصر على امرأة واحدة بل شمل النساء جميعا في العالم المتخيل الذي اصطنعته الكاتبة، لكن شخصية «نجلا» عبرت عن انهماك كامل بجسدها، فجعلت منه موضوعا لاهتمامها، وراحت تتملّى فيه باحثة عمّا يطوي من أسرار كالبكارة، والبلوغ، واللذة، والجاذبية، وتصالحت معه في البدء حينما كان طريا وشهيا، ثم التبست علاقتها به حينما راح يتطوّى، ويترهّل، وهي في الخمسين، فسعت إلى تغيير موقفها منه، إذ حلّت رغبات جديدة توافق أحاسيس ناضجة محل رغبات قديمة رافقت شبابها، ومن ذلك ممارسة الحب، والارتواء، فكلما تقدم بها العمر تغيرت عندها معاني الرغبة الجنسية، على أنها كانت تدرك بأن تلك الرغبة تجد سبيلها الصحيح في جسد مهيّأ للتعبير الكامل عنها، فالشيخوخة تعطب اللذة، وتحرف مسارها، وتحيلها إلى معنى جديد يعطي شرعية للعجز بدل أن يعترف به.

حلّ الشغف محل المتعة حينما تعثّر الجسد وهو يفقد شروط هويته الجنسية بالتدريج، فأصبح الهيام الذهني بديلا عن المتعة الحقيقية، وجرى التغنّي بمتع متخيلة وقع استعادتها بالسرد بدل الانخراط فيها. ولم تعترف «نجلا» بهذه المرحلة من مراحل تحولات الجسد اعترافا كاملا، فتلك منطقة شبه محرمة في السرد النسوي العربي، لكنها دافعت عن أنوثة سوية إلى اللحظة الأخيرة من حياتها، فكلما وجدت في عشيقها «هاني» رغبة فيها، كانت تستعيد ثقتها بهويتها الجسدية، وهذا نوع من العناد الذي يحتال على ميثاق الجسد مع العالم ومع نفسه.

من الصحيح أن الجسد يقوم بتعديل علاقته بالعالم حسب المراحل العمرية التي يمرّ بها، ولكن من الخطأ القول بأنه يؤدي وظائفه بالكفاءة نفسها دائما، فذلك تصور زائف يندرج في إطار «لاهوت الجسد» حيث يتوهم المرء بأن جسده قادر على حمل صاحبه إلى المتع الكاملة في جميع الأزمان، إنه احتيال يستند إلى الإنكار، وينطوي على الخداع القائم على التعديل الدائم لوظائف الجسد، واختلاق أسباب تجعله يتكيف باستمرار في علاقته بالعالم، ولا بأس من ذلك

فتلك صيرورة الجسد ، وهويته ، لكن الاحتجاج ينبثق من عدم الاعتراف بكل ذلك . ولعلّ «نجلا» اقتربت إلى إدراك هذه الحقيقة لكنها لم تقرّ بها إلا حينما تدخّلت الراوية ، حاملة صوت المؤلفة ، فجعلت من اختفائها في ظرف الحرب مكافئا لعدم الاعتراف بما آلت إليه حالها من تراجع ثابت في وظائفها الجسدية .

اخترق السردَ في رواية «اسمه الغرام» ثابتان من ثوابت القيم في الكتابة السردية النسوية ، فالجسد لم يجد بغيته إلا في إطار علاقة موازية خارج إطار مؤسسة الزوجية ، ولم يرتو إلا مع عشيق من دين آخر ، وهذا هو الغرام بعينه ، إذ لم تجد «نجلا» بغيتها في زوجها المسلم ، إنما في عشيقها المسيحي «هاني» ، فجرى الالتفاف على شرعية العلاقة الزوجية التي فقدت كفاءتها وجاذبيتها فصار أمر تخطّيها لازما ، وكبحت القدرة على اختيار شريك مختلف في الدين ، فالأجساد لا تجد بغيتها في مؤسسات خاملة ومفرّغة من الشغف ، ولا في شركاء مستنسخين دينيا ومذهبيا ، إنما تريد «نجلا» خوض تجارب مغايرة تتجاوز بها الأطر الاجتماعية والدينية ، فلطالما جرت محاولات تنميطها خلال طفولتها وشبابها لتكون امتثالية ضمن إطار المعتقد والطائفة ، لكن الجسد لا هوية له ، فيريد أن يرتوي مما هو مختلف ، فكلّ عبور يقتضي المغايرة ، وقد فشلت كافة العلاقات الأخرى في الرواية لأنها جرت داخل إطار الجماعة الدينية ما خلا علاقة «نجلا» وهاني» فقد صمدت مع الزمن لأنها قامت على مبدأ خرق طبقة المحرّم ، ولم تكن شرعية بالمفهوم الأخلاقي ، وما اعترفت بالحدود الدينية ، وما تعثّرت بها إلا بوصفها من الصعاب التي ارتقت الشخصية بذاتها لأنها لم تعترف بها .

تخطّي أسوار المؤسسة الزوجية ، والتعلّق بشريك مغاير ، صاغا الهوية الأنثوية لـ«نجلا» إذ جعلت من ذاتها مركز استقطاب للعالم المحيط بها ، وحوّلت المؤسسة الزوجية إلى مكان آمن لحماية ذاتها الاجتماعية ، وأحالت عشيقها إلى مصدر إشباع لذاتها الأنثوية ، يخفي هذا الاختيار إزراء صريحا بالعلاقة الزوجية ، وبالشريك المماثل دينيا ، فالأجساد تكتشف ذواتها بمنأى عن الألفة

الاجتماعية والدينية . على أن علاقتها بجسدها انبثقت في محيط أنثوي من النساء المشغولات بأجسادهن ، فالغرام نغمة تسري في أعماق الأنثى ، وتحدّد إيقاع جسدها ، وهو لا ينقطع عن الانجذاب للآخر المختلف ، بل يتحقّق به ، فقد جعلت «نجلا» من هاني موضوع انجذاب .

لكن السرد أفاض بوصف حال «نجلا» وسيرة جسدها ، ولم يلتفت إلى حال الشريك إلا بوصفه موضوعا للذة ، وقابلا لجسدها في مراحله كافة ، وبذلك جرى تحييد شبه كامل لمكونات الهوية الأنثوية لـ« نجلا» ما خلا الجسد الذي أصبح مركز استقطاب لاهتمامها واهتمام المحيطين بها ، ورميت على هامش ذلك كل الشخصيات والأحداث . شقّ جسد «نجلا» طريقه الوعر في مجتمع منغلق مذهبيا واجتماعيا ، وكلما ارتسمت معالم هويته زاد انغلاق الأطر الخارجية ، فكان انتقاء الشريك ، ومنحه الجسد بقبول تام ، علامة على رفض مضمر للتماثل .

١٠ـ تجاذبات السرد النسويّ:

كشف السرد النسويّ جملة من الظواهر الفنّيّة المتماثلة وشبه المتكرّرة ، وفي مقدّمتها تمركز السرد حول الأنوثة حيث يصار إلى تأكيدها والاحتفاء بها من خلال الجسد الأنثوي ، مع الإيحاء بالهيمنة المضمرة للذكورة التي تتوارى في تضاعيف السرد ، ومع أنّ النماذج التي عرضت للتحليل في هذا الفصل اقتصرت على علاقة ثنائيّة بين امرأة ورجل- باستثناء الخباء- ، فإنّ المركز الذي اجتذب خيوط السرد إليه هو المرأة ، سواء جرى ذلك بالتصريح كما هو الأمر في «امرأتان في امرأة» و«نخب الحياة» و«بيروت ٧٥» و«حكاية زهرة» ، و«اسمه الغرام» . أم بالتلميح والمواربة والترميز كما ظهر ذلك في «ذاكرة الجسد» و«الخباء» و«من يرث الفردوس؟» ؛ فالجسد هو البؤرة والعناصر الأخرى تكتسب أهميّتها بمقدار صلتها به ، وثمّة تدرّج في الاهتمام بلذّات الجسد ومتعته وخصوصيّته وحريّته ، يبدأ بـ«نخب الحياة» وينتهي بـ«الخباء» .

وفي جلّ النصوص الروائيّة التي مرّت بنا هناك بحث للخروج من مكان والانتقال إلى الآخر، مع إحساس بتمزّق الهُويّة الأنثويّة، والسعي إلى الحفاظ عليها وترميمها، سواء من خلال الاستغراق في لذّات الجسد وتلبية رغباته، كما رأينا في «نخب الحياة» و«بيروت ٧٥»، و«اسمه الغرام» أو في منع استغلاله واستثماره من الذكور كما تجلّى ذلك في «امرأتان في امرأة» و«من يرث الفردوس؟»، أو في رفض عطالته وتعفّنه في مكان منعزل ومغلق، كما ظهر ذلك في «الخباء»، أو في عدم القدرة على التواصل مع الرجل كما ارتسم في «ذاكرة الجسد»، أو في فقدانه المعنى الحقيقيّ لوجوده وقيمته، كما تبيّن في «حكاية زهرة».

وقد ظهر الرجل بوصفه جزءاً مكمّلاً لمقتضيات الأنوثة، ولعب دور رفيق الدرب المغذّي لمعناها عند المرأة، كما في «اسمه الغرام» و«من يرث الفردوس؟» و«ذاكرة الجسد» و«نخب الحياة» و«امرأتان في امرأة»، أو أنّه جسّد الخطأ الأخلاقيّ من خلال فضح صور الانتهاك الذي تعرّض له الرجل والمرأة على حدّ سواء، كما لوحظ ذلك في «بيروت ٧٥» أو «حكاية زهرة». وأخيرًا من خلال غياب الرجل والانصراف الذي تبديه المرأة للاهتمام بالجسد، كما لمسنا ذلك في «الخباء».

وتتكشّف ظاهرة فنّيّة أخرى موازية لهذه الظاهرة ومتّصلة بها، وهي أنّ الرجل الذي مثّل الدور الثانويّ في هذه الرواية النسويّة، لا يفلح في إشاعة الكفاية والاطمئنان والأمن الجسديّ عند المرأة، فتضطرّ إمّا إلى تجاوزه واستبداله والبحث عن غيره، وهو ما يلاحظ في «نخب الحياة» و«ذاكرة الجسد» و«حكاية زهرة» و«بيروت ٧٥»، أو إلى الشكّ في نزاهته الأخلاقيّة، كما ظهر في «من يرث الفردوس؟»، أو أن يكون مجرّد منبّه إلى صواب الاختيار الذي توصّلت المرأة إليه، كما اتّضح ذلك في «امرأتان في امرأة» أو إلى تغييبه كليّة كما في «الخباء».

ومع أنّ العلاقات الثنائيّة بين الرجل والمرأة هي المهيمنة، لكنّ الطرف

الفاعل فيها هو المرأة والمنفعل هو الرجل على مستوى البنية السرديّة ، فكلّ عناصر السرد الأخرى ، بما فيها الرجل خضعت لحركة المرأة وعالمها ورغباتها ، فيما انقلبت هذه العلاقة على مستوى البنية الدلاليّة ، وعُدّ الجسد هو الرابط بين المرأة والرجل ، وتناثرت الإشارات في النصوص وهي تدين عالمًا محكومًا بقيم تفاضلية حكمها التراتب الذكوريّ ، فترفع من شأن الرجل وتخفض من قيمة المرأة ، وتكشّفَ وجه الاستلاب والقهر الذي قاد إلى ادّعاءات أيديولوجيّة متّصلة بالجسد والأنوثة لمقابلة الثقافة الذكوريّة .

وسط هذا التعارض دفع السرد النسويّ فكرته المضمرة ؛ ففي ثقافة تراتبيّة توقّر القيم الأبويّة وتقدّسها ، ليس أمام المرأة غير الانخراط في دور إثارة إعجاب الآخر من جانب ، وإنتاج صورة إغرائيّة للذّات بهدف لفت النظر من جانب آخر ؛ فالجسد هو الوسيلة التي تنظّم العلاقة بين الذات/المرأة ، والآخر/الرجل . وهذا هو الذي يعلّل سخاء السرد في الإكثار من أوصاف الجسد الأنثويّ ، والمبالغة في ذكر رغباته الجنسيّة ؛ فقد انتمى الجسد إلى عالمين ، عالم انتهكه وهو عالم الذكور ، وعالم احتفى به وهو عالم الإناث ، ولأنّ الجسد لا يمكن له أن يحافظ على هُويّته إلاّ باتّصاله بهذين العالمين في وقت واحد ، ليعبّر عن نفسه من خلال التواصل معهما ، فإنّ ما ينبغي أن يحدث هو تغيير المضمون الأيديولوجيّ السائد في عالمي الرجل والمرأة ، أي المضمون القائم على التفاضل والتراتب وإنتاج صورة طهرانيّة للذات ، وتركيب صورة مشوّهة للآخر ، وهو ما سيفضي إلى امتصاص شحن الرغبات التي يمور بها الجسد بحثًا عن توازنه وحاجاته الطبيعيّة وأمنه وكفايته .

على أنّ الرواية النسويّة العربيّة التي انتقينا منها في هذا السياق نماذج دالّة ، وقفت على وجه واحد من وجوه هذا التضادّ المدمّر ، وافتقرت إلى قدرة استكشاف أبعاد هذا الأمر ، وعجز التمثيل السرديّ عن معاينة صورة التوازن المطلوب ، وبدأ غياب واضح لكلّ ذلك ، فما يمكن الإشارة إليه هنا ، هو أنّ الروايات التي وقفنا عليها ، قد حاكت ، سواء بتأثير مباشر أم غير مباشر تلك

الأيديولوجيّات التي أشاعها الفكر النسويّ، وبخاصّة ما له علاقة بـ«خطاب تحرير الجسد» الذي نادي بجسد حرّ لا ينصاع لأيّة حدود، وهو سيّد الزمان والمكان، مكتفٍ بذاته، وينحو صوب الخلود لخصائصه الذاتيّة، ثمّ إنه جسد سعيد، ومتطابق مع ذاته، وعلى الرغم من كلّ هذا فهو لا يضع في الاعتبار الظروف الواقعيّة للجسد، وكأنّه يتعالى عليها بحثًا عن جسد معقّم ومطهّر، إلى درجة توارت رغباته، كما ظهر ذلك في «امرأتان في امرأة» و«من يرث الفردوس؟». ومع أنّ بعض النصوص عرضت أطروحة مناقضة، لكنّها أرادت تحرير الجسد من خلال إلقائه في أتون اللذّة، فكأنّها الجحيم المطّهر للدنس الذي وسمت به ثقافة الذكور جسد المرأة.

جرى تمثيل سرديّ لجوانب من عالم المرأة، وما يلاحظ أنّ المرجعيّات الثقافيّة وجدت لها حضورًا في ثنايا ذلك، مثّلته الأنساق الثقافيّة السائدة التي ثبّتت صورًا تعارضيّة بين الرجل والمرأة من ناحية الأدوار والوظائف والأهميّة والقيمة والكفاءة، وقد عالج السرد النسويّ هذا الموضوع، لا بوصفه مشكلة فحسب، بل ذهب إلى عرض طبيعة التنازع الثقافيّ، طارحًا بدائل تتّصل بقلب الأدوار والصراع على المواقع. ولعلّ الرواية النسويّة العربيّة بذلك تكون قد عبّرت رمزيًا عن الحركات الخفيّة المتّصلة بإعادة النظر فيما هو موروث وسائد ومقدّس، وصولاً إلى خطاب لا تمركزَ ثابتًا فيه، وذلك يتطلّب تخطّي المطلب الأيديولوجيّ الشائع حول نوعي التمركز: التمركز حول الذكورة والتمركز حول الأنوثة، وبهما تستبدل شفافية تتساوق فيها الهُويّات المشتركة وتتفاعل وتتناغم.

خاتمة

ركّبت الرؤية الأنثويّة في الكتابة السرديّة النسويّة العربيّة عالمًا تتعرّض فيه الأبويّة- نظامًا وثقافة- إلى التأزّم الذي يفضي إلى الارتباك ثمّ الانهيار، لكنّها لم تقترح بدائل ولم تجرؤ على ذلك، فظلّ موقع الأنثى يراوح في ذلك العالم السرديّ المتخيّل بين رغبة في الهروب من سلطة الأب بوصفه كابحًا لرغباتها الجسديّة، وبين مقاومتها، وبين الاستجابة لها إثر بدائل لا تفضي إلى نتيجة تحقّق التوازن في حياة المرأة. ومع ذلك فقد رسمت تلك الكتابة بوادر تفكّك ذلك العالم، وصرّحت بضرورة خلخلة القيم التقليديّة الداعمة له، فكان السرد يضطرب في إحالة دلاليّة لا تخفى عن العالم المضطرب الذي قام السرد بتمثيله.

عالج السرد النسويّ موضوع هُويّة المرأة ومصيرها في عالم يتحوّل ببطء فيكون عدائيًا لا يريد الإقرار بذلك، فبانت ملامح التوتّر في علاقة المرأة بنفسها وبعالمها، فأصبحت تعيش منفصلة نفسيًا وذهنيًا عن عالمها، إذ لم تجد في الرجال كفاءة إنسانيّة تقدّر المشاعر الغزيرة التي تتدفّق منها، فتعثر عليهم في بعض الأحيان في المجتمع الغربيّ، الذي تلوذ به من عالم تعذّر عليه قبول أنوثتها وحرّيّتها، فقد جرى تخريب الأعماق الداخليّة للرجال في المجتمع الشرقيّ، وأصبحوا عاجزين عن تقدير قيمة الأنوثة بذاتها، وذهبت بعض النصوص إلى تحقيق ذلك من خلال إحداث قطيعة كليّة مع الحاضنة الاجتماعيّة، وتخطّي أسوار المعتقد الدينيّ، إذ تريد المرأة شريكًا مختلفًا.

وطرح السرد النسويّ قضيّة العلاقات المختلطة بين شخصيّات تنتمي إلى ثقافات وعقائد مختلفة لسبب خاصّ بعدم الاعتراف بهُويّتها الأنثويّة، فتلجأ

المرأة إلى الآخر هربًا من ثقافة أو عقيدة حالت دون رغباتها، وثلمت إنسانيّتها، فقد استبدّت الثقافة الأبويّة بأحوال الناس، وقسّمتهم إلى قسمين: ذكور قتلة، وإناث ضحايا. فقسوة المفاضلة الجنسيّة في الثقافة الشرقيّة لم توفّر للمرأة شروط الحياة السويّة.

ويمكن عدّ السيرة النشوئيّة للمرأة هي المحور الذي دارت حوله كثير من الأعمال السرديّة، إذ تكتسب الأحداث أو تفقد قيمتها بمقدار صلتها بالمرأة، وليس لأنّها مهمّة في العالم، وشخصيّة المرأة هي المانح أو الحاجب للأدوار الأخرى التي لا تظهر إلاّ من أجل استكمال جزء في شخصيّة المرأة أو انتزاعه. ويمكن تفسير ظاهرة الفردانيّة في السرد النسويّ على أسس لها صلة بالثقافة الأبويّة التي مسخت شخصيّة المرأة، فحاولت بالسرد أن تنتصف لحالة الاختزال والمحو، لكنّه انتصاف أخذ أحيانًا طابعًا هوسيًا في احتفائه بالذات الأنثويّة، فكان أن تداخل طيف الراوية مع طيف الكاتبة، وظهرت مزاحمة بينهما، وفي كثير من الأحيان كانت الراوية تنطق بلسان الكاتبة، فتنوب عنها في التعبير عن مواقفها الثقافيّة والاجتماعيّة.

وحضرت البنية النرجسيّة في كثير من نماذج الكتابة النسويّة، ووظيفتها حمل أيديولوجيا أنثويّة طفت فوق الأحداث للتعبير عن موقف جاهز تجاه المجتمع، لكنّها عاقت حركة السرد، وأضرّت بالمسار الذي اختطّته الشخصيّات لنفسها، فكانت تحيل إلى الكاتبات، وليس إلى الشخصيّات الروائيّة. ومن المعلوم أنّ الثقافة الأبويّة الاختزاليّة خلقت كائنات شوهاء تتمرّغ في الأنانية والنرجسيّة، في نوع من الدفاع السلبيّ عن الحقوق والأدوار، ذلك أنّ التمركز حول الذات مرحلة تتّصل بحالة ما قبل نضوج الهُويّة، إذ يتوهّم المرء بأنّه محور العالم، ولا قيمة للأشياء إلاّ بمقدار علاقتها به، وهذا يفسّر اهتمام السرد النسويّ بموقع المرأة، وعدم الاهتمام بالأحداث العامّة، فالرؤية السرديّة تصدر عن المرأة في تجاربها المريرة مع الرجال، وترتدّ إليها بعد ذلك في حركة لولبيّة، فيأتي الإشباع الجنسيّ أو حتى الإغواء الجسديّ معادلاً موضوعيًا لهشاشة

وجوديّة لم تأخذ نصيبها من الاهتمام والرعاية الاجتماعيّة .

وإذا كان أغلب الروايات النسويّة قد بدأ بمتابعة المرأة منذ طفولتها المبكّرة ، مرورًا بشبابها ، ثمّ نضجها ، فاللافت في الأمر ، هو أنّ الروايات تنتهي والنساء في ذروة حيويّتهنّ ، ودون منتصف العمر ، فكأنّ السرد النسويّ لا يريد الاعتراف بشيخوخة المرأة ، فيتوقّف الزمن عند لحظة لم تزل فيها المرأة مركز جذب للرجال . وثمّة طمس للمصائر النسويّة فيما يجري تركيز على المصائر الأخيرة للرجال بين الموت ، أو الشيخوخة أو العجز .

وجدت فكرة الشباب الخالد للمرأة صدى لها في السرد النسويّ ، وعُدَّ ذلك امتيازًا أنثويًا ثابتًا وصفة مطلقة حازتها المرأة من دون الرجل . وسوف يتعارض هذا لا محالة مع السيرة النشوئيّة التي اعتمدتها الرواية النسويّة ، فطبقًا لشروط النوع السرديّ لا بدَّ من متابعة الشخصيّة إلى النهاية ، لكنّ الكاتبات لا يحتملن فكرة شيخوخة النساء في روايتهنّ ، فيقع إبهام لفكرة مرور الزمن ، ويمتلئ العالم المتخيّل بصور ثابتة للأنثى ، وتتوارى أفعالها ، في نوع واضح من الاستعراض .

وعلى الرغم من الغياب الملحوظ للرجال عن ذلك العالم ، فقد ظهرت أدوارهم الفاعلة فيه ، فهم الموجّهون لحركة الأحداث ، واقترنت فكرة الفاعليّة والمفعوليّة بفكرة الذكورة والأنوثة ، ووجدت صداها في قضيّة الحضور والغياب ، إذ اتّصف الحضور الكثيف للمرأة في السرد بالمفعوليّة ، فيما تميّز غياب الرجل عنه بالفاعليّة ، فلم يؤثّر الغياب في موقع الفاعل لا في السرد ولا في الثقافة الحاضنة له .

ومن الظواهر التكراريّة اللافتة للنظر في السرد النسويّ ، التركيز على العنف بوصفه أحد ركائز الثقافة الأبويّة ، وقد اتّخذ أشكالاً عديدة ، منها القهر الجسديّ المفرط للأنثى ، أو الفعل الجنسيّ الذي لا يوفّر متعة ، إنّما يكاد يكون اغتصابًا . وقد تسلّل العنف إلى السرد من فكرة التنميط الجنسيّ القائمة على التمايز الثقافيّ بين الذكور والإناث ، بما في ذلك توهّم الفوارق العقليّة والحسّيّة

والعاطفيّة ، وكأنّ الذكورة في تعارض مطلق مع الأنوثة .

وقد جرى تمثيل هذا التعارض بوصفه طباعًا ثابتة لا يجوز تغييرها ، فاتّصفت المرأة بالرقّة والليونة واللطف والحساسية المفرطة ، وتميّز الرجل بالقوّة والعنف والصرامة والعقلانيّة ، فعرضت هذه الفوارق على شاشة سرديّة مرتبطة بالثقافة الأبويّة . ظهرت المرأة سلبيّة لأنّها راغبة في إشباع حاجاتها الجسديّة ، والعاطفيّة الفرديّة ، ممّا هدّد التماسك الاجتماعيّ ، أمّا الرجل فكرّس همّه وقوّته وعقله ، للحفاظ على ذلك التماسك الذي هو مركزه . بدت الأنوثة إغراءً بتخريب حال قائمة ، فيما ظهرت الذكورة مانعة لكلّ انهيار . وما دام هذا التعارض ناظمًا للعلاقات السرديّة بين الشخصيّات ، فقد أبيحت ممارسة العنف من وجهة نظر الرجال ، لكنّه خرّب معنى الأنوثة من وجهة نظر النساء .

وأرجع السرد النسويّ ممارسة العنف إلى النمطيّة الثقافيّة الجاهزة في التفريق بين البشر على أساس النوع ، فقد أصبح نوع الأنثى موضوعًا للعنف ، والإعلاء من شأن قضيّة النوع أخمل الاهتمام بقضايا كثيرة أخرى لها صلة مباشرة بالنساء . فلم يقع الاهتمام بالفروق الطبقيّة والعرقيّة والدينيّة ، إلاّ بتعجّل هامشيّ ، وهو اهتمام داخل الفئة التي تنتمي إليها المرأة ، وليس الفئة الراغبة فيها ، وجاء بصورة استعراضيّة بهدف عبور الحاجز الدينيّ أو الثقافيّ ، ولم ينبثق من صلب فكرة متماسكة وعامّة .

وفضح السرد النسويّ ماهيّة المؤسّسة الزوجيّة القائمة على استبعاد المرأة-الزوجة ، واختزالها إلى كائن ثانويّ وليست شريكًا ، فقد نهض قوام تلك المؤسّسة على فكرة الجنس الوظيفيّ ، حيث يكون الإنجاب من مسؤوليّة المرأة ، والاستمتاع من نصيب الرجل ، وتتعارض هذه الأدوار مع فكرة الشراكة في المتعة ، إذ يصعب على الثقافة الأبويّة قبول الدور المزدوج للمرأة : الإنجاب والاستمتاع ، فلا بدّ من امرأتين : واحدة للإنجاب تحافظ على ديمومة النسل ، وأخرى للاستمتاع الجسديّ غير المشروط بمسؤوليّات أسريّة ، ولهذا ينتمي الرجل إلى المؤسّسة الزوجيّة ، لكنّه يجد متعته خارج إطارها ، وانتقل مفعول هذه

العدوى إلى المرأة ، حيث وجدت شحًا عاطفيًا من طرف الزوج ، فراحت تبحث عن شريك في المتعة بعد أن حوّلتها المؤسّسة الزوجيّة إلى مصدر لإنتاج للنسل ، ولم توفّر لها الاستمتاع بحياتها .

وعلى خلفيّة هذه الظروف نشأت العلاقات الموازية في الآداب السرديّة ، وفي المرجعيّات التي تقوم بتمثيلها . ويكشف الحوار الآتي بين «ليلى» وأمّها في رواية «امرأة ليس إلا . .» لـ«باهية الطرابلسي» عن وجهة نظر الزوجة في هذا الموضوع . تقول الأمّ :

- من الصعب تحقيق التوافق الجنسيّ في العلاقة الزوجيّة . أنا شخصيّا لم أعرف معنى ذلك أبدًا . لا نتواصل أنا ووالدك . الحديث في الجنس بالنسبة إليه ممنوع . كم كنت أتمنى لو نتحدّث فيه بكل حرّيّة .
- تقصدين أنّك لم تعرفي ، قط ، معنى اللذّة الجنسيّة؟
- ربّما ليس من اللائق أن أحدّثك عن هذا ، ولكنّك الآن أصبحت امرأة ، ويمكنك أن تفهمي . لست وحدي من تعاني هذه الوضعيّة . معظم رجالنا لا يفكّرون جدّيًا في رغباتنا نحن . بل يفضّلون عدم اكتشافها ، معتبرين ذلك أمرًا فاحشًا . وحدهنّ العاهرات - في رأيهم- يعبّرن عن الرغبة في ممارسة الجنس .
- فعلاً ، تعبير المرأة عن الرغبة الجنسيّة يخيفهم ، لأنّهم يعتبرونه من حقّ الرجل وحده . والمشكل أنّ النساء أنفسهنّ أعددنَ ولزمن طويل إنتاج هذه العيّنة من الرجال . لقد سمعت ذات مرّة جدّتي حوريّة تحدّث رشيدًا عن الجنّة قائلة له بأنّها مليئة بالحوريّات اللواتي كلّما عاشر واحدة منهنّ وجدها عذراء . وأنّ كلّ مسلم صالح سيتزوّج الكثيرات منهنّ إضافة إلى زوجاته الشرعيّات . حتى في الجنّة لا حديث إلاّ عن اللذّة الجنسيّة للرجل . أمّا المرأة ، فلا وجود لها إلاّ لتحقيق رغباته . غالبًا ما أتساءل : والمرأة التي تزوّجت عدّة مرات ستكون من نصيب مَنْ من هؤلاء الرجال لإسعاده في الآخرة؟» .

كشفت هذه المحاورة النسويّة بين امرأتين عن طبيعة المؤسّسة الزوجيّة ، وهي مؤسّسة وظيفيّة تلبّي حاجات الأفراد فيها بوصفهم أعضاء في مؤسّسة ، وتتنكّب لرغباتهم الإنسانيّة ومنها الجسديّة ، إذ سرعان ما تؤول إلى مؤسّسة لممارسة السلطة أو التنازع عليها ، وفيها تتجلّى كلّ المظاهر الخاصّة بالسلطة ، ومنها العنف والسيطرة والإقصاء والاستبعاد والهجران ، وسائر أشكال الترهيب الأخرى ، وتفتقر تلك المؤسّسة إلى روح الشراكة ؛ لأنّها بُنيت لتلبّي حاجة الرجل .

ورسمَ السرد النسويّ صورة قاتمة للعلاقات الزوجيّة ، فليس ثمّة تفاعل بين الرجل والمرأة في بيت الزوجيّة الذي تحوّل إلى معتقل للاثنين يتواجدان فيه مجبرَين بدون أن يتشاركا في أيّ شيء ، فالزوجات يتماثلن في أنّهن مررن بأزمة كاملة في حياتهنّ داخل بيوت تصطفق فيها أبواب الكراهية والحقد بين الزوجين إلى درجة تمنّي الموت ، وفي أكثر من حالة وجدنا نساء يُقمن علاقات جنسيّة مع رجال آخرين في بيت الزوجيّة بمعرفة أزواجهنّ الذين كانوا يغضّون الطرف عن ذلك .

ثمّ إنّ شعور المرأة بالانتقاص دفع بها إلى الغرب ، والارتباط برجال غربيّين ، فظهر الغربيّ في أفق انتظار المرأة العربيّة مخلّصًا ، أو باعثًا على فكرة الاستقلال ، وفي بعض الأحيان سعت الشرقيّة إلى تلك العلاقة لمعرفة تجربة جسديّة مغايرة . ويبدو الفضاء الاجتماعيّ الغربيّ مغايرًا للفضاء الشرقيّ ، ففي هذا تتوارى المكوّنات الاجتماعيّة إلاّ الرجال ، فهم القوّة الفاعلة فيه ، وثقافتهم تمثّل المصدر الأساسي للمعايير الخاصّة بعلاقة المرأة والرجل ، ولهذا تنجذب المرأة لرجال في فضاء مغاير ، ترتسم فيه صورة المرأة بوصفها شريكة للرجل وليست محظيّة .

وفي هذا الاختيار التفاضليّ للمرأة بين الشرقيّ والغربيّ ، أعادت الأنثى إنتاج اختيارات الثقافة الذكوريّة بصورة أخرى ، فتلك الثقافة مايزت بين النساء ، وصنّفتهنّ إلى نساء للإنجاب ، وأخريات للاستمتاع ، وفي وقت وجد

الرجال ضالّتهم في النظام الأبويّ لبسط الحماية على النساء الوظيفيّات، والإغراق في نساء المتعة، مضت المرأة الشرقيّة في علاقة متوازنة مع الرجل الغربيّ. ويلاحظ أيضًا أنّه في الفضاء الغربيّ لجأت بعض النساء إلى تعدّد في علاقات الرجال في وقت واحد، أو الارتباط برجل، وهي بعدُ مرتبطة بآخر. وتباينت النتائج المترتّبة على كلّ ذلك، فبعض النساء عبرن الحواجز الثقافيّة، واكتسبن هُويّة جديدة، واسمًا جديدًا، وبعضهنّ بقين عالقات في المنطقة المحايدة بين الثقافات، وأخريات أخفقن في تطلّعاتهنّ، وقفلن راجعات إلى نقطة الصفر.

وعني السرد النسويّ بحال بلوغ الأنثى وبالعذريّة، واختلفت المواقف تجاه هذه القضيّة. صحيح أنّ لحظة البلوغ تؤهّل المرأة للانخراط الكامل في حالة الأنوثة، طبقًا لمعايير الثقافة الأبويّة، فالبلوغ هو الحدّ الفاصل بين هشاشة الطفولة وإغراء النضوج، فإثر البلوغ تصبح المرأة أنثى قادرة على تلبية حاجات الرجل، ويتبع ذلك تغيير حاسم في نظرة الرجل إليها، ونظرتها إلى نفسها، فجأة تجد المرأة نفسها وقد أصبحت محطّ إعجاب الرجل وانجذابه، ربّما قبل أن تدرك التغيّرات الجسديّة والنفسيّة التي حصلت لها، ولكنّها تعرف أنّها أصبحت مهيأة لعلاقة مختلفة مع الرجل عمّا كانت عليه من قبل، ويشمل ذلك تغييرًا في النظرة والعلاقات بالنسبة إلى الرجال الأقارب والأغراب. ففيما يخصّ الفئة الأولى تبعث حال البلوغ حذرًا من الانزلاق إلى الخطيئة، والعبث الحرّ بالجسد الذي هو ملكيّة خاصّة، طبقًا لدرجة القرابة، وفيما يخصّ الفئة الثانية تصبح المرأة في موضع الأنثى المشتهاة المرغوبة من رجال يتلهّفون لنيل جسدها. وغالبًا ما تقترن هذه القضيّة بقضيّة اكتشاف العذريّة، وتقدير أهميّتها.

وتعدّ البكارة بالنسبة إلى الرجال علامة نقاء ينبغي الحفاظ عليها لدى الأقارب، وعلامة حصانة ينبغي افتراعها عند غيرهم. ولكنّ من المهم معرفة إحساس المرأة تجاه مفهوم العذريّة، فبوجودها يستحيل وجود بلوغ أنثويّ متّصل

بالمتعة ، وقد ظهر أنّ بعض النساء كنّ يتعجّلن التخلّص من هذا الغشاء المانع ، وبعضهنّ وجدنه هبة لا تمنح إلاّ لمن يوقّع على امتلاك جسد صاحبته . وفي جميع الأحوال عُدَّ فقدان العذريّة درجة من التحرّر من عبء الخوف ، والانكفاء على النفس ، ثمّ الانتقال إلى مرحلة الانخراط في متع العلاقة مع الرجل .

وارتبطت هذه القضيّة بأخرى خاصّة بحرّيّة المرأة ، إذ اقترنت الحرّيّة الشخصيّة بالاستقلال الاقتصاديّ عن الرجل ، وأفضى هذا الاستقلال إلى إعادة اكتشاف المرأة لذاتها ، وإعادة النظر جذريًا في علاقاتها الاجتماعيّة ، خاصّة مع الزوج الذي يُعدّ في الثقافة الأبويّة السند الاقتصاديّ للمرأة ، فما إنْ تحقّق ذلك الاستقلال حتّى تستقلّ بحياتها عن الزوج ، وتشرع في اختيار شريك آخر . تتلاشى علاقة التبعيّة حينما تهدم ركيزتها الاقتصاديّة .

ولو جُمعت هذه الخلاصات حول رؤية الأنثى وعلاقتها بالعالم السرديّ الذي أقامته الرواية النسويّة العربيّة ، لظهر أنّ هُويّة الأنثى قيد التشكّل ، فقد تمضي المرأة أحيانًا في ممارسة دور إصلاحيّ متوهّمة أنّها سوف تتمكّن من تغيير بنية المجتمع التقليديّ بأداة خارجيّة ، ولكنّها غالبًا تخوض تجارب كثيرة فتواجه بعزوف الرجل عن تقدير ما تقوم به ، فقوّة النسق الثقافيّ في مجتمعها التقليديّ جعلها تعيد تكرار تجارب أسلافها من النساء . وبين هذين الاختيارين تتدرج الاختيارات الأخرى بين رفض معلن أو مضمر ، ومنها رغبة بعض النساء في اختراق حواجز الأديان والطوائف .

الفهارس

كشّاف المصطلحات

كشّاف الأعلام

كشاف المواقع والبلدان

كشّاف الكتب الواردة في المتن

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله

- المطابقة والاختلاف، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٤

أحمد، ليلى

- المرأة والجنوسة في الإسلام، ترجمة منى إبراهيم، وهالة كمال، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩

الأحيدب، ليلى

- عيون الثعالب، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٩

أوفقير، مليكة، وميشيل فيتوسي

- السجينة، ترجمة ميشيل خوري، دمشق، دار الحصاد، ٢٠٠٠

إيرتييه، فرانسواز

- ذكورة وأنوثة، ترجمة كاميليا صبحي، القاهرة، الهيئة المصرية، ٢٠٠٣

إيغلتون، تيري

- نظريّة الأدب، ترجمة ثائر ديب، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٥

برادة، محمد (وآخرون)

- دراسات في القصة العربيّة، بيروت، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ١٩٨٦

البطاينة، عفاف

- خارج الجسد، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٤

بيطار، هيفاء

- امرأة من طابقين، بيروت، الدار العربيّة للعلوم، ٢٠٠٦

تشانغ، يونغ

- بجعات بريّة، ترجمة عبد الإله النعيمي، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٢

جامبل، سارة

- النسويّة وما بعد النسويّة، ترجمة أحمد الشامي، مراجعة، هدى الصدّة، القاهرة، ٢٠٠٢

جنيت ، جيرار

- خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وآخرين ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧

جيلو ، فرانسوا ، وكارلتون ليك

- حياتي مع بيكاسو ، ترجمة مي مظفر ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠

الخضيري ، بتول

- غايب ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ،٢٠٠٤

- كم بدت السماء قريبة!! بيروت المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، ٢٠٠٣

الدليمي ، لطفيّة

- من يرث الفردوس؟ القاهرة ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، ١٩٨٧

زنكنه ، محي الدين

-ئاسوس ، أربيل ، دار ئارس ، ٢٠٠٤

زيمرمان ، مايكل (محرر)

- الفلسفة البيئية ، ترجمة : معين شفيق رومية ، الكويت ، ٢٠٠٦

السعداوي ، نوال

- امرأتان في امرأة ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٨٨

سعيد ، إدوارد

- الاستشراق ، نقله إلى العربيّة كمال أبو ديب ، بيروت ، مؤسّسة الأبحاث العربيّة ،١٩٨١

سلدن ، رامان

- النظريّة الأدبيّة المعاصرة ، ترجمة سعيد الغانمي ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، ١٩٩٦

السمّان ، غادة
- بيروت ٧٥ ، بيروت ، منشورات غادة السمّان ، ١٩٨٧

الشارني ، رشيدة
- الحياة على حافة الدنيا ، تونس ، دار الجنوب

شولز ، روبرت
- السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسة والنشر ، ١٩٩٤

الشيخ ، حنان
- حكاية زهرة ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٨

شيفرد ، ليندا جين
- أنثويّة العلم ، ترجمة ، يمنى الخولي ، الكويت ، عالم المعرفة ، ٢٠٠٤

صبح ، علوية
- اسمه الغرام ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٩
- دنيا ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٦
- مريم الحكايا ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٤

الصدّة ، هدى (محرّرة)
- أصوات بديلة ، ترجمة ، هالة كمال ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢

الطحاوي ، ميرال
- الخباء ، القاهرة ، دار شرقيّات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦

الطرابلسي ، باهية
- امراة ليس إلاّ . . ، ترجمة الزهرة رميج ، بيروت ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٥

الغذّامي ، عبد الله محمد
- المرأة واللغة ، بيروت ، المركز الثقافيّ العربيّ ١٩٩٦

فيثرستون ، وآخرون

- الجسد ، ترجمة هشام الحاجي ، تونس ، نقوش عربيّة

كنيبيلير ، إيفون

- الأمومة وهُويّة المرأة في قلب الحركة النسويّة ، جريدة «لوموند» الفرنسية بتاريخ٩/٢/٢٠٠٧انظر الترجمة العربيّة في جريدة الحياة بتاريخ ٢٠٠٧/٠٢/٢١

المانع ، سعاد

- النقد النسويّ في الغرب وانعكاساته في النقد العربيّ المعاصر ، المجلة العربيّة للثقافة ، تونس ،ع٣٢ لسنة ١٩٩٧

مختار ، آمال

- نخب الحياة ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٣

المرنيسي ، فاطمة

- الحريم السياسيّ ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دمشق ، دار الحصاد ، ١٩٩٣

- الخوف من الحداثة ، ترجمة محمد دبيّات ، دمشق ، دار الباحث ، ١٩٩٤ .

- سلطانات منسيّات ، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٠

- هل أنتم محصّنون ضدّ الحريم؟ ترجمة نهلة بيضون ، المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٠

مستغانمي ، أحلام

- ذاكرة الجسد ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٣

مقدّم ، مليكة

- المتمرّدة ، ترجمة محمد المزديوي ، بيروت ، المركز الثقافيّ العربيّ ،٢٠٠٤

منصور، إلهام
- أنا هي أنتِ، بيروت، دار رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٠
- حين كنت رجلا، بيروت، دار رياض الريّس ،٢٠٠٢

منيف، عبد الرحمن
- سيرة مدينة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٤

المحتويات

المحتويات



الدكتور عبد الله إبراهيم

- ناقد وأستاذ جامعيّ من العراق
- ولد في كركوك عام 1957
- نال درجة الدكتوراه من جامعة بغداد، عام 1991
- عمل أستاذًا للدراسات الأدبيّة والنقديّة في عدد من الجامعات العراقيّة والعربيّة.
- حصل على جائزة الملك فيصل العالميّة في الآداب، عام 2014
- حصل على جائزة الشيخ زايد في الدراسات النقديّة، عام 2013
- حصل على جائزة «عبد الحميد شومان» للعلماء العرب، لعام 1997
- باحث مشارك في الموسوعة العالميّة (Cambridge History of Arabic Literature)
- أصدر أكثر من عشرين كتابًا في مجال الدراسات السرديّة والثقافيّة.



من مؤلّفات الدكتور عبد الله إبراهيم

- عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2007
- المطابقة والاختلاف، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2005
- المركزيّة الإسلاميّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 2001
- المركزيّة الغربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1997
- الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1999
- السرديّة العربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1992
- المتخيَّل السرديّ، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1990
- التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء، 1990
- النثر العربيّ القديم، الدوحة، المجلس الوطنيّ للثقافة، 2002
- المحاورات السرديّة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2012
- التلقّي والسياقات الثقافيّة، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000
- السرد والترجمة، بيروت، دار الانتشار العربيّ، 2012

ABDULLAH IBRAHIM

ENCYCLOPEDIA OF ARABIC NARRATIVE

موسوعة السرد العربيّ

يمكن إدراج السرود النسويّة، وهي موضوع هذا الجزء من «موسوعة السرد العربيّ»، في سياق نصوص المتعة، وهي النصوص التي تزعزع معتقدات المتلقّي، فتخلف لديه إحساسًا بأنّه يقرأ نصوصًا لا تنسجم مع ما عهده من تخيّلات عن العالم الّذي يعيش فيه، وبكلّ ذلك تستبدل رغبة في حرّيّاتٍ فرديّة مغايرة للحرّيّات الجماعيّة المبهمة، وإلى ذلك تقوم بتمثيل تجارب نسويّة لا تعرف الولاء، وفيها من الخروج على الأعراف أكثر ممّا فيها من الامتثال لها، فتتحرّك في مناطق شبه محرّمة، وتحدث قلقًا في الانسجام المجتمعيّ.

وينبغي التفريق بين كتابة النساء والكتابة النسويّة، فالأولى تكون بمنأى عن فرضيّة الرؤية الأنثويّة للعالم إلّا بما يتسرّب منها من غير قصد. أمّا الثانية فتتقصّد التعبير عن حال المرأة استنادًا إلي تلك الرؤية في معاينتها للذات وللعالم، ثمّ نقد الثقافة الأبويّة السائدة، وأخيرًا عدّ جسد المرأة مكوّنًا جوهريًا في الكتابة، فيترتّب كلّ ذلك في إطار الفكر النسويّ، ويستفيد من فرضيّاته وتصوّراته ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثويّة من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبويّ بفضح عجزه عن الوفاء بشروط الحياة.



لوحة الغلاف: للخطاط ابراهيم أبو طوق

ISBN 978-9948-02-419-4



www.mbrf.ae



مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION